This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FINE ARTS LIBRARY
FL 12WS D

EX LIBRIS
GEORGE · ROBERT · WHITE

Shelf
21

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

A COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME XII.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1831.

Am 430.738.2(12)
FA 43.23.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XII.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1831.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, no. 4, place de l'Odéon.

LA COUR DE LAURENT DE MÉDICIS.

Après la prise de Constantinople, en 1453, les savants et les artistes grecs se réfugièrent en Italie, et trouvèrent asile et protection à Florence, où Côme de Médicis s'était fait remarquer, autant par son immense commerce et sa grande fortune, que par son goût pour les lettres et les arts.

Laurent de Médicis, son petit-fils, marcha sur ses traces. Déclaré, par ses concitoyens, chef de la république Florentine, on le vit donner des spectacles au peuple, un asile aux malheureux et orner sa patrie d'édifices superbes.

M. Mauzaisse a placé près du prince, Clarice des Ursins, sa femme, tenant près d'elle son fils Julien. Pierre de Médicis, l'aîné de ses trois enfans, se penche derrière elle pour lui parler; de l'autre côté est leur second fils, le cardinal Jean, célèbre dans la suite sous le nom de Léon X. Près de ce jeune cardinal, on voit l'illustre Raphaël, dont il fut le protecteur. Parmi les personnages qui sont à gauche, on reconnaît Titien et Tintoret. Au milieu est placé Jean Lascaris, savant grec, fort aimé de Laurent de Médicis. Tout-à-fait à droite est assis l'architecte Bramante et le grand Michel-Ange.

Le peintre a placé au second plan le célèbre vase de Médicis, dans le fond on aperçoit le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs.

Ce tableau appartient au roi Louis-Philippe, et se voit au Palais-Royal; il a été exposé au salon en 1819.

Larg., 6 pieds; haut, 4 pieds 6 pouces.

THE COURT OF LORENZO DE MEDICIS.

After the fall of Constantinople, in 1453, the Grecian artists and men of learning sought refuge in Italy; and found an asylum in Florence, were Cosmo de' Medici was distinguished, alike, for his extensive commerce and vast riches, and for his love of literature and the arts.

His grandson Lorenzo, followed his example, and being declared by his fellow-citizens chief of the Republic, employed his wealth in exhibiting shows to the people, in relieving the unfortunate, and in adorning his country with splendid edifices.

Mauzaisse has placed near the Prince his wife, Clarice Orsini, holding by her side Guliano, the youngest of their three children: behind them, the eldest, Pietro, is leaning forward to speak to his mother; and, on the other side, is the second, Cardinal Giovanni de' Medici, afterwards Leo X. Near the young Cardinal is Raphael, of whom he was the great patron. Among the persons on the left, are distinguished Titian and Tintoretto: in the centre is John Lascaris, a learned Greek, particularly beloved by Lorenzo de' Medici; and last, on right, are seated the architect Bramante and Michel-Angelo.

In the second plane of the picture, the artist has placed the celebrated Medici vase; and, in the back-ground, is seen the dome of the church of *St.-Mary-of-Flowers*.

This picture, which was exhibited in 1819, belongs to King Louis Philip, and is now in the *Palais-Royal*.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 9 inches.

Mauzaisse p. *Bl*

LAURENT DE MÉDICIS.

NOCE ALDOLBRANDINE.

Cette célèbre peinture antique représente un mariage des anciens, avec quelques-uns des usages dont ils étaient ordinairement accompagnés.

L'époux presque nu, ayant sur la tête une couronne de feuillage, est assis près du lit sur une estrade. L'épouse, revêtue du *flammeum*, voile très-ample qui l'enveloppait entièrement, est assise sur le bord du lit; elle reçoit les consolations et les avis d'une des *pronubæ*, femmes qui accompagnaient l'épousée et la dirigeaient pendant la cérémonie. Près de là, une autre femme brûle quelques parfums, peut-être bien pour chasser les sortiléges, contre lesquels les anciens étaient toujours en garde. Tout-à-fait à droite, on voit une prêtresse mettant la main dans un bassin rempli d'eau lustrale, destinée à l'aspersion de la chambre, et deux femmes paraissent être attentives à cette action. Au côté opposé, trois autres femmes paraissent occupées d'un sacrifice, pendant lequel l'une d'elles pince de la lyre.

Cette précieuse peinture antique a été trouvée à la fin du XVI^e^. siècle, dans l'endroit où étaient autrefois les jardins de Mécène. Le pape Clément VIII la fit alors transporter au palais Aldolbrandini, d'où lui est venu le nom de *Noce Aldolbrandine*.

Larg., 6 pieds 6 pouces? haut., 1 pied 8 pouces?

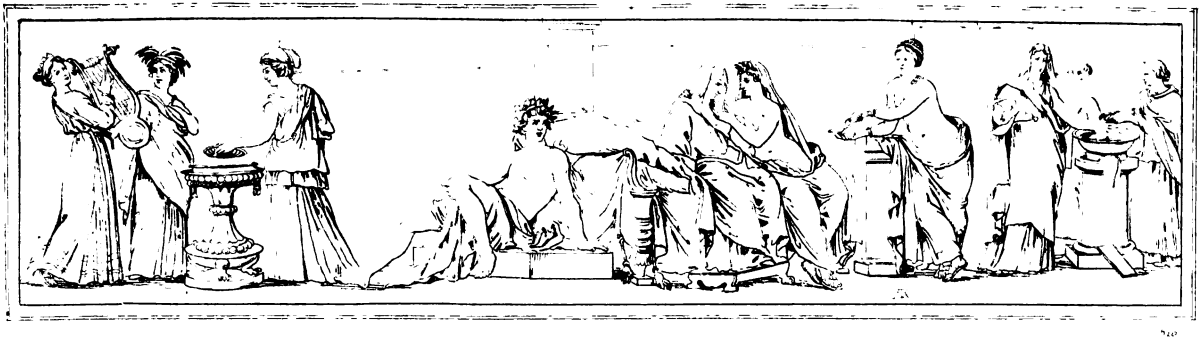
THE ALDOBRANDINI MARRIAGE.

This celebrated antique painting represents an ancient marriage, with some of the rites practised on such occasions.

The husband, almost naked and crowned with a garland of leaves, is sitting on an estrade near the bed; the wife, covered with the *flammeum*, an ample veil that nearly hides her person, is seated on the bed-side, receiving the advice and consolation of the *pronubæ*, or women who accompanied and directed the bride during the ceremony. Near them is a woman burning incense; perhaps to dissipate malignant charms, against which the ancients were continually on their guard. On the right of the picture, is a priestess dipping her hand in a basin of lustral water, destined for the aspersion of the chamber; with two women, who seem intent upon her action: on the opposite side, are three women, who appear to be busied in a sacrifice, during which one of them plays upon the lyre.

This invaluable ancient painting was found, at the close of the XVI. century, in the spot formerly occupied by the gardens of Mecænas, and, by order of Clement VIII., transported to the Aldobrandini palace: whence its name, of the *Aldobrandini Marriage*.

Width, 6 feet 10 inches? height, 1 foot 9 inches?



NOCE ALDOBRANDINE.

Ant. Allegri da Le Correge *Buz.*

JUPITER ET IO.

JUPITER ET IO.

Comme les mortels, les dieux dans leurs amours ont employé l'adresse, la force, ou la ruse; mais comme ils avaient à leurs ordres, les élémens, les météores et les métamorphoses, leurs moyens de séduction furent variés à l'infini. Io surprise par Jupiter est une des scènes les plus singulières de la mythologie. Le souverain des dieux la rencontra sortant de chez son père le fleuve Inachus. Il cherchait à l'entraîner dans la forêt voisine pour se mettre à couvert de l'ardeur du soleil; mais la nymphe fuyait avec précipitation, et déjà « elle avait dépassé les pâturages de Lernes et les campagnes de l'Arcadie, lorsque Jupiter couvrit la terre d'un nuage épais, qui remplit d'obscurité les lieux où se trouvait la nymphe, puis par ce moyen il lui ravit son honneur. »

Ce tableau est d'une composition gracieuse. Les figures sont encore d'une bonne couleur, mais les fonds ont beaucoup souffert et sont devenus si noirs, que l'on n'y peut plus rien connaître. Il a appartenu à la reine Christine, passa dans la galerie du Palais-Royal, fut donné au peintre Coypel par le duc d'Orléans fils du régent, et se trouve maintenant dans la galerie de Sans-Souci. Il en existe plusieurs répétitions, dont une se trouve chez M. le maréchal Soult. Il a été gravé par Desrochers et par Bartolozzi.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 7 pouces.

JUPITER AND IO.

The gods, like mortals, employed address, force or artifice in love; but, as they had the elements and meteors at their command, and could change their forms at will, their means of seduction were varied without end.

The rape of Io by Jupiter, is one of the most singular fables of the old Mythology. The sovereign of the Gods met Io, as she was parting from her father, the river Inachus, and invited her to seek a shelter with him from the ardour of the sun, in a neighbouring forest; but the nymph fled with precipitation, « and had already left behind her the pastures of Lerna and the Arcadian plains, when Jupiter covered the earth with a thick cloud, which veiled in darkness the spot where she urged her flight; and by this means he robbed her of her honour. »

This composition is distinguished by suavity and grace: the colouring of the figures is still good, but that of the background has become wholly indistinct. This picture first belonged to Queen Christina; it afterwards formed a part of the gallery of the *Palais-Royal*, and was given by the Duke of Orleans, son of the Regent, to the painter Coypel; it is now in the gallery of *Sans-Souci*. There are several copies of it by the artist himself, one of which belongs to Marshal Soult. It has been engraved by Desrochers, and by Bartolozzi.

Height, 4 feet 8 inches; width, 2 feet 8 inches.

MARS ET VÉNUS.

Homère, qui le premier parle des amours de Mars et de Vénus, raconte qu'Apollon les surprit ensemble dans le palais de Vulcain. Ovide a suivi la même version. Lanfranc s'en est écarté en représentant la scène au milieu d'un bosquet, où les rayons du soleil peuvent traverser le feuillage, avec plus de facilité qu'ils ne pénétreraient les murs d'un palais. Il paraît que le peintre a suivi ce que dit Reposianus, dans un poème latin moderne, intitulé *Concubitus Martis et Veneris*. Mais dans ce cas pourquoi ne pas avoir adopté toutes les idées du poète moderne? Il fallait placer la déesse sur un amas de fleurs; ne pas mettre un lit que l'on pourrait croire en marbre, puisque l'estrade semble être un assemblage de plusieurs pierres. La draperie qui sert de tente semble également un apprêt peu convenable.

Ces observations n'empêcheront pas de faire remarquer que l'ordonnance de ce tableau est très-agréable; l'expression des figures est remplie de naturel. Les Amours mettent beaucoup d'empressement à débarrasser Mars de ses armes, et Vénus laisse voir l'impatience que l'attente lui fait éprouver.

Le dessin de ce tableau est correct, sa couleur est ferme et brillante. On le voit dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par M. J.-B.-R.-U. Massard.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 2 pieds 7 pouces.

MARS AND VENUS.

Homer, the first author that mentions the amours of Mars and Venus, says that they were surprised by Apollo, in the palace of Vulcan; and he is followed by Ovid; but Lanfranco has represented the scene in a wood, whose foliage is more easily penetrated by the sun-beams than the walls of a palace. He appears to have borrowed this idea from a modern latin poem of Reposianus, entitled *Concubitus Martis et Veneris*: but in that case, why not conform entirely to the poet's description, and place the Goddess on a heap of flowers, instead of a bed, which might be taken for marble, as the estrade is a collection of stones? The drapery which serves as a tent, seems no less improper.

But these faults should not prevent our doing justice to the agreeable ordonnance of the composition, and to the natural expression of the figures: the little Loves shew the utmost officiousness in disincumbering Mars of his armour, and impatient expectation is marked in Venus.

The drawing of this picture is correct, and the colouring firm and brilliant. It is seen in the gallery of the Louvre, and has been engraved by J.-B.-R.-U. Massard.

Width, 5 feet 5 inches; height, 2 feet 8 inches.

Lanfranc pinx

MARS ET VÉNUS.

Otto Venius p

LA CÈNE.

LA CÈNE.

On a déjà vu, sous le n°. 376, la Cène, par Philippe de Champaigne, et, sous le n°. 419, celle peinte par Léonard de Vinci. Celle que nous donnons aujourd'hui est peinte par Otto Venius et se trouve dans l'église de Saint-Jacques d'Anvers, sur l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement.

Il est assez singulier que ces trois artistes soient tombés tous trois dans la même erreur, en plaçant le Christ et les Apôtres, assis autour d'une table, tandis que suivant l'usage des anciens ils devraient se trouver sur des lits, ou bien, comme le prescrivait la loi de Moïse, ils devraient être placés debout un bâton à la main, puisqu'ils étaient venus pour célébrer la Pâque.

Ce tableau est fort remarquable sous le rapport de la couleur; il donne une haute idée du mérite d'Otto Venius, maître de Rubens.

Ce tableau n'avait jamais été gravé.

THE WORKS OF MERCY.

In this picture Teniers has represented the seven works of mercy, prescribed in the Gospel, as the means of gaining heaven : — feeding the hungry, giving drink to the thirsty, clothing the naked, shewing hospitality to travellers, visiting the sick, freeing the prisoner, and burying the dead.

These actions are so skilfully grouped and connected, as to form a very graceful whole.

The principal figure is the master of a family, who is distributing bread to a number of mendicants: in front, a youth, doubtless his son, is giving drink to a woman and her children; while the mistress of the house is bestowing garments on other objects of charity. The second part of the composition consists of a man and two travellers, whom he is inviting to enter his door. In the back-ground is seen a small house with two open windows, through which several persons are distinguished, attending a man confined to his bed by sickness. Hard by is a tower, used as a prison, from which a captive issues, testifying his gratitude to his deliverer : in fine, in the distance on the right, are seen several persons assembled round a grave, to which have just been consigned the lifeless remains of a child of mortality.

This invaluable picture, which is painted on copper, is considered as one of the artist's master-pieces. It has long pertained to the King's collection, and is now in the great gallery of the Museum. Numerous copies of it exist, several of which are believed to be by Teniers himself: it was finely engraved by Le Bas, in 1747.

Width, 2 feet 5 inches; height, 1 foot 9 inches.

Terrier pinx.

PYRRHUS SAUVÉ.

Æacide, roi d'Épire, vivait 300 ans avant Jésus-Christ. Il eut un fils nommé Pyrrhus qui descendait, dit-on, d'Hercule et d'Achille. Les Molossiens s'étant révoltés contre leur roi, ils firent mourir plusieurs de ses partisans et chassèrent les autres. Cependant, des amis parvinrent à dérober Pyrrhus, encore enfant à la mamelle, et le confièrent à Androclion, Phippias et Néander, hommes forts et dispos, qui le sauvèrent avec les femmes nécessaires pour le soigner et lui donner à téter, puis les conduisirent vers Mégare, ville de Macédoine. Mais, en arrivant au but de leur voyage, ils furent arrêtés par la rivière.

S'apercevant qu'ils ne pouvaient être entendus des personnes que l'on voit de l'autre côté de la rivière, ils s'avisèrent d'écrire sur une écorce, le nom de celui dont ils défendaient l'existence et qu'ils cherchaient à sauver. L'un perça son écorce avec un javelot, l'autre en enveloppa une pierre et tous deux trouvèrent ainsi le moyen de faire parvenir leur message sur l'autre rive. Les habitans de Mégare, avertis par cet ingénieux procédé, firent promptement un radeau avec lequel ils allèrent chercher le jeune Pyrrhus et sa suite.

Avec quel talent Poussin a su tracer cette grande et noble composition. Les figures présentent la plus grande pureté de dessin, l'expression est sublime, mais la couleur laisse beaucoup à désirer et est généralement trop noir.

Ce tableau, de l'ancienne collection du roi, est maintenant dans la galerie du Louvre. Il a été gravé en grand par Gérard Audran.

Larg., 4 pieds, 10 pouces; haut., 3 pieds, 6 pouces.

PYRRHUS SAVED.

Æacides, king of Epirus, lived 300 years before Christ. He had a son named Pyrrhus, who was said to be descended from Hercules and Achilles. The Molossians, having revolted from the king, put some of his adherents to death, and banished others; but his friends concealed Pyrrhus, still an infant at the breast, and confided him and his nurses to three brave and active men, Androcleon, Phippias et Neander, who escorted them to Megara, in Macedonia.

On approaching their journey's end, they were stopped by the river. Perceiving the impossibility of making themselves heard on the other side, they inscribed the royal infant's name on two pieces of bark, one of which they stuck on a spear, and wrapped the other round a stone; and thus conveyed their message to the opposite bank. The Megareans, informed of the quality of the fugitives, constructed a raft, and went in quest of the young Pyrrhus and his suite.

This noble composition of Poussin is designed with admirable talent, and exhibits the most perfect purity of outline, and a sublime expression; but the colouring is defective, and is in general too black.

This picture belonged to the ancient collection of the King, and is now in the gallery of the Louvre: it has been engraved, on a large scale, by Gerard Audran.

Width, 5 feet 1 inch; heigth, 3 feet 9 inches.

Poussin pinx

PYRRHUS SAUVÉ.

LE RÉMOULEUR

LE REMOULEUR.

Cette statue, qui représente un homme dans l'action d'aiguiser sur une pierre un instrument tranchant, est vulgairement désignée sous le nom du Rémouleur, en italien *Rotatore*.

Winckelman et Boettiger ont démontré que cette figure était celle du Scythe qu'Apollon chargea d'écorcher Marsyas. Dans plusieurs monumens antiques on voit en effet le malheureux Marsyas les mains liées au-dessus de sa tête, et ainsi attaché à un arbre, tandis que celui qui va l'écorcher, tout en aiguisant l'instrument de son supplice, lève la tête et semble le regarder avec un plaisir mêlé d'atrocité.

Cette figure, trouvée à Rome dans le XVII^e^. siècle, est bien pensée, le mouvement en est simple et naturel. Elle se voit maintenant dans la galerie de Florence. On en trouve une copie en marbre dans le jardin de Versailles. Une autre en bronze, coulée par les frères Keller, est placée au milieu de la terrasse du château des Tuileries. Elle a été gravée par Amling, Gregori et Piranesi.

Haut., 3 pieds ?

THE KNIFE-GRINDER.

This statue of a man sharpening a trenchant instrument, is commonly called the Knife-grinder (*Rémouleur*), in Italian *Rotatore*.

Winkelman and Bœtiger have proved it to be the Scythian charged by Apollo to flay the satyr Marsyas: and, in fact, several ancient monuments exhibit the unhappy Marsyas, tied to a tree, his hands above his head; and the executioner, sharpening his knife, and looking up, with an expression of atrocious pleasure, to his victim.

This figure, which was found in Rome, in the XVII$_{th}$ century, is well conceived, and the action is simple and natural. The original is in the gallery of Florence: there is a marble copy in the garden of Versailles, and another, in bronze, by the Kellers, on the terrace in front of the Tuileries: it has been engraved by Amling, Gregori and Piranesi.

Height, 3 feet 2 inches?

ENLEVEMENT D'EUROPE.

Europe, fille d'Agénor, était d'une beauté remarquable, et Jupiter, l'ayant vu jouer sur les bords de la mer, en devint éperdument amoureux. Ovide rapporte qu'il abandonna son sceptre et toute la grandeur qui l'environnait pour prendre la figure d'un taureau remarquable par son extrême blancheur. « La belle Europe, admirant sa beauté et sa douceur, lui présente quelques fleurs qu'il mange en lui baisant les mains, puis, retenant avec peine la passion qui l'enflamme, il se joue et bondit sur le sable. Europe rassurée le caresse, orne ses cornes de guirlandes de fleurs, et, ne s'imaginant pas que ce fût un amant, elle a la hardiesse de monter sur son dos. Jupiter alors s'avance du côté du rivage, met d'abord les pieds dans la mer, s'avance ensuite davantage et enlève sa proie. »

Paul Véronèse, en représentant cette scène, nous fait voir Europe entourée de ses compagnes. Les amours qui voltigent en l'air, et surtout celui qui semble arrêter la monture d'Europe, rappellent suffisamment le motif de la métamorphose ; mais on pourrait désirer dans ce tableau un dessin plus correct, des costumes moins bizarres et des expressions plus nobles. On peut encore reprocher à l'auteur d'avoir voulu retracer dans le même tableau, plusieurs faits arrivés successivement, en montrant à droite la promenade du taureau sur lequel est montée Europe, puis dans l'éloignement le taureau fuyant au milieu de la mer.

Ce tableau est au palais ducal de Venise. Il a été gravé par Lefebvre.

Larg., 9 pieds; haut., 7 pieds 6 pouces.

THE RAPE OF EUROPA.

Europa, the daughter of Agenor, was of surpassing beauty, and Jupiter, seeing her sporting on the margin of the sea, fell desperately in love with her. Ovid relates that he laid aside his sceptre and divine majesty, and assumed the form of a snow-white bull. — « The fair Europa, admiring his beauty and gentleness, presents him flowers, which he eats, and, at the same time, licks her hands; then, with difficulty repressing the passion that consumes him, bounds and gambols on the sand. Emboldened by his caresses, Europa dresses his horns with garlands, and, little suspecting that his form conceals a lover, ventures upon his back. Jupiter now proceeds towards the sea: at first, he just wets his hoofs; then, g adually advancing, launches into the deep, and bears off his prey. »

In depicting this scene, Paul Veronese has shewn Europa in the midst of her companions. The Loves that flutter in the air, and especially the one that holds the bull, sufficiently indicate the object of the metamorphosis; but the picture is liable to reproach, on the score of correct design, propriety of costume, and nobleness of expression. It was an error of judgment, also, to attempt representing successive stages of the action in the same piece; by shewing the bull, with Europa on his back, walking on the shore, and again, in the distance, pursuing his flight through the sea.

This picture is in the Ducal Palace of Venise: it has been engraved by Lefebvre.

Width, 9 feet 7 inches; height, 7 feet 11 inches.

Paul Veronese a Venise

ENLÈVEMENT D'EU[illegible]PE

JUPITER ET LÉDA.

Devons-nous voir dans ce tableau Léda femme de Tyndarus, roi de Sparte; Léda, maîtresse de Jupiter; Léda, mère de Castor et de Pollux; ou bien est-ce simplemnt le portrait d'une belle personne, qui probablement croyaitque la blancheur de son corps n'avait rien à craindre d'être mise en comparaison avec celle d'un cygne?

Rien dans ce tableau ne rappelle les temps fabuleux, où Jupiter prit la forme d'un cygne pour séduire Léda. Tout, au contraire, nous reporte à l'époque où vivait le peintre Jacques Robusti, ordinairement nommé Tintoret. L'attitude de la femme est assez gracieuse et d'un bon goût de dessin; mais il y a peu de finesse dans l'expression de la tête. Le perroquet en cage que l'on voit dans le fond de la pièce, la cage grossière dans laquelle on aperçoit un canard, et où se trouvait aussi le cygne placé au côté gauche du tableau, le chat qui paraît craindre l'attaque du canard, et le petit chien qui semble jaloux des caresses que sa maîtresse donne au cygne; la présence enfin d'une suivante, tout semble dénoter ici le portrait d'une belle Vénitienne.

Ce tableau, après avoir appartenu au cardinal Mazarin, passa dans la galerie d'Orléans; il fait maintenant partie du cabinet de M. Willett, qui l'a payé 5,000 fr. Il a été gravé par Glairon Mondet.

Larg., 6 pieds 9 pouces; haut., 5 pieds 1 pouce.

JUPITER AND LEDA.

Does this picture represent Leda, the wife of Tyndarus, king of Sparta, the mistress of Jupiter, and the mother of Castor and Pollux; or simply some beautiful woman, who thought that the whiteness of her skin would not suffer, by a comparison with that of the swan?

There is nothing in the composition that carries back the imagination to the fabulous age, when Jupiter transformed himself into a swan, to seduce Leda; all the details, on the contrary, conspire to fix it on the epoch, at which the artist himself, Tintoretto, lived. The female is designed with correct taste, and the attitude is graceful; though there is a want of refinement in the expression of the head. The parrot in a cage, in the back-ground; the coop in which is seen a duck, and in which the swan, on the right, was also confined; the cat that appears to apprehend an assault from the duck, and the little dog that betrays his jealousy of the caresses bestowed by his mistress on the swan; in fine, the waiting-maid; all seem to denote the portrait of some fair Venetian.

This picture belonged to Cardinal Mazarine, and was afterwards in the Orleans gallery: it is now in the collection of M. Willet, who purchased it for 200 pounds (5,000 fr.): it has been engraved by Glairon Mondet.

Width, 7 feet 1 inch; height, 5 feet 5 inches.

J. Robusti de Tintoret

824

JUPITER ET LÉDA.

APOLLON CHEZ VULCAIN.

Vulcain n'était pas seulement dieu du feu, mais encore un habile ouvrier, un ingénieux mécanicien qui inventa et exécuta un magnifique bouclier pour Hercule, des armes pour Achille et pour Ænée ; il fit aussi le collier d'Hermione, la couronne d'Ariane, un chien d'airain que Jupiter donna à Europe, un trône mécanique où Junon se trouva prise sans pouvoir en sortir.

Vulcain était aidé dans ses travauxpar trois cyclopes auquel on donne les noms d'Argès, Brontès et Steropès.

Jupiter, croyant que la beauté et le génie devaient naturellement être unis, avait fait épouser Vénus par Vulcain ; mais Vénus ne put rester fidèle à un époux laid et difforme, toujours occupé de travaux et sortant tout noirci de sa forge ; elle lui préféra le dieu Mars. Cette intrigue fut bientôt découverte par Apollon, dieu du jour, qui vint, suivant Ovide, « avertir l'époux de la déesse, et lui montrer le lieu où les deux amans avaient coutume de se rendre. A cette nouvelle, Vulcain fut si consterné, que le marteau et l'ouvrage auquel il travaillait lui tombèrent des mains. » Cette scène est très-bien rendue par Velasquez, habile peintre espagnol, dont les ouvrages se trouvent rarement hors de son pays.

Ce tableau, d'un brillant effet de lumière, et d'une bonne couleur. Il fut peint par Velasquez, pendant son séjour à Rome. Il se trouve maintenant au Musée de Madrid, et a été gravé, en 1792, par Ingouf l'aîné.

Larg., 10 pieds ? haut., 7 pieds ?

APOLLO IN THE FORGE OF VULCAN.

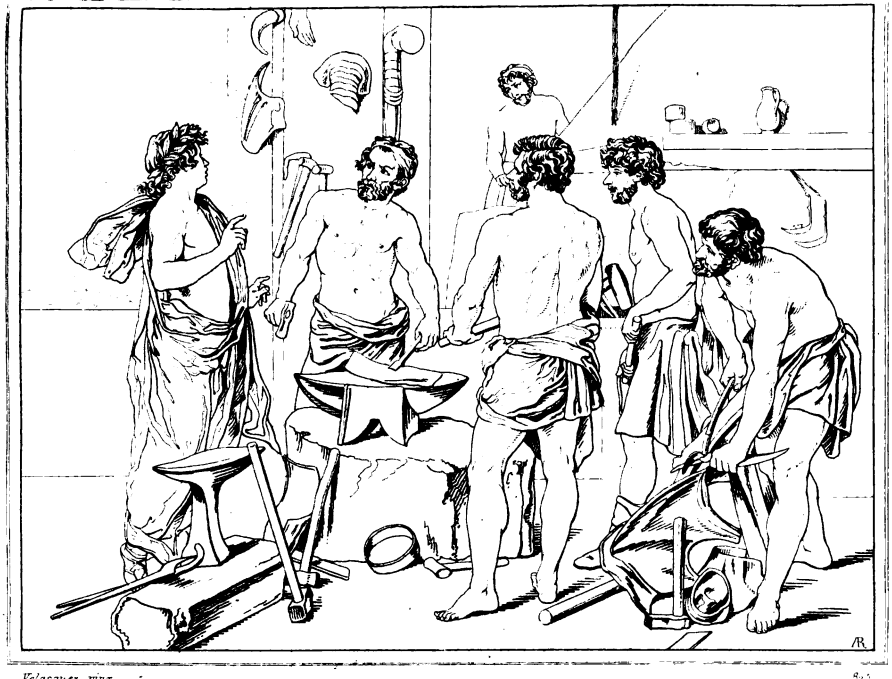
Vulcan was not only the god of fire, but also an able workman, and an ingenious mechanician. He invented and executed a magnificent shield for Hercules, and a complete suit of armour for Achilles, and for Æneas; and besides made the neck-lace of Hermione, the crown of Ariadne, and the brazen dog which Jupiter presented to Europa: he also constructed a mechanick throne, upon sitting down on which Juno was held fast, and unable to rise.

He was aided in his labours by the three Cyclops, Arges, Brontes and Steropes.

Jupiter, thinking that genius and beauty were made for each other, gave Venus in marriage to Vulcan. But it was hardly to be expected, that the goddess of beauty should be faithful to a spouse who was the image of deformity, and who was always busied with his work, and blackened whith the smoke of his forge; accordingly, she preferred Mars. The intrigue was soon discovered by Apollo, the god of day, who, as Ovid relates, hastened « to inform the Goddess's husband, and to shew him the place where the lovers met in secret. Vulcan was overwhelmed with consternation at the news, and his hammer and his work dropped from his hands. » This scene is skilfully represented by Valasquez, an able Spanish painter, whose works are rarely met with out of his native country.

This picture, which was painted during the artist's residence at Rome, is remarked for the brilliant effect of light, and, in general, for fine colouring: it is in the Museum of Madrid, and was engraved, in 1792, by the elder Ingouf.

Width, 10 feet 7 inches? height, 7 feet 5 inches?



Velasquez pinx.

APOLLON CHEZ VULCAÏN.

L'ENFANT PRODIGUE.

Les peintres ont souvent représenté l'enfant prodigue, lors de son repentir, ou bien à l'instant où il vient se jeter dans les bras de son père, c'est ainsi que nous l'avons vu sous les nos. 32, 301 et 501. Teniers, dont le goût était de représenter des fêtes et des orgies, nous fait voir ce jeune débauché dissipant son bien au milieu des plaisirs de la table, en compagnie avec des courtisanes et voulant encore au milieu de ces plaisirs éprouver le charme de la musique.

La parabole de l'Évangile pouvant appartenir à tous les temps, le peintre n'a fait aucune difficulté de donner à ses personnages le costume de l'époque où il vivait. Il en a même fait en quelque sorte une scène de famille, puisqu'il s'est peint sous les traits de l'enfant prodigue, et que sa femme est représentée à table près de lui.

Ce tableau, peint sur bois, est touché avec infiniment d'esprit, le coloris est des plus fins, les costumes y sont très-soignés; il peut être regardé comme l'ouvrage le plus parfait de Teniers. Il a été gravé par J.-Ph. Le Bas.

Larg., 2 pieds, 8 pouces; haut., 2 pieds.

THE PRODIGAL SON.

Painters commonly represent the Prodigal Son after his repentance, or at the moment when he throws himself into his father's arms; — as we have seen in nos. 32, 301 and 501. But Teniers, who delighted in portraying scenes of festivity and dissolute mirth, shews him squandering his wealth on the pleasures of the table, surrounded by harlots, and heightening the charms of grosser voluptuousness by those of music.

As the parable of the Gospel is applicable in every age, the artist has not scrupled to adopt the costume of his own : he has even made a sort of family-picture, by giving his own features to the Prodigal, and representing his wife near him, at table.

This piece, which is painted on wood, is touched with great spirit and exquisitely coloured; the costumes, particularly, are laboured with extraordinary care. On the whole it may be pronounced to be the author's most perfect work. It has been engraved by J. Ph. Le Bas.

Width, 2 feet 9 inches; height, 2 feet 1 inch.

Voyez plus 42

L'ENFANT PRODIGUE

ENTRÉE DES FRANÇAIS DANS VIENNE.

Après des conquêtes si rapides qu'elles semblaient être une simple marche militaire. L'empereur Napoléon vint, avec la grande armée, investir la ville de Vienne. S'étant arrêté à Schoënbrun, les officiers municipaux de la capitale de l'Autriche, le clergé de cette grande ville, et les généraux commandant la garnison, vinrent en cortége lui en offrir les clefs.

Napoléon est accompagné de ses officiers généraux, Murat, Berthier, Bessières, et de plusieurs autres dont les portraits sont ressemblants et remplis de noblesse. Le côté gauche est occupé par un groupe très-pittoresque, par la variété des personnages dont il se compose. On y remarque surtout une paysanne d'une grande beauté.

Le fond du tableau indique bien le lieu de la scène, c'est la représentation de l'entrée de Schoënbrun; sur le haut de la montagne, qui sert de point de vue, on aperçoit une construction qui porte le singulier nom de *Gloriette*.

Ce beau tableau, qui fait beaucoup d'honneur à Girodet, se voit maintenant dans la grande galerie du Musée; il fit partie de l'exposition de 1808. Lors des prix décennaux, il fut jugé digne d'une mention honorable. Il a été gravé par Pigeot.

Larg., 15 pieds; haut., 10 pieds.

ENTRANCE OF THE FRENCH INTO VIENNA.

After a series of conquests achieved with the rapidity of a simple march, the Emperor Napoleon, at the head of the grand army, invested Vienna. Having halted at Schoenbrun, the municipal officers of the Austrian capital, with the clergy and the commanders of the garrison, came in procession to present him the keys.

Napoleon is accompanied by his generals, Murat, Berthier, Bessieres and others; whose portraits are good likenesses, and of a noble character. The left side of the picture is occupied by a group, extremely picturesque from the variety of persons that compose it: among them, is a female peasant of extraordinary beauty.

The back-ground shews the scene to be the entrance of Schoenbrun: on the eminence which is supposed to the point of view, is an edifice bearing the singular name of *Gloriette*.

This fine picture is now in the great gallery of the Museum. It was exhibited in 1808, and obtained an honorable mention, at the distribution of the decennal prizes: it has been engraved by Pigeot.

Width, 15 feet 11 inches; height, 10 feet 7 inches.

Girodet pinx.

ENTRÉE DES FRANÇAIS DANS VIENNE.

DIRCÉ LIÉE A UN TAUREAU

DIRCÉ

ATTACHÉE AUX CORNES D'UN TAUREAU.

Antiope, femme de Lycus, roi de Thèbes, ayant été séduite par Jupiter, fut répudiée par son mari, qui épousa Dircé. Mais cette seconde épouse, craignant que son mari l'abandonnât pour retourner à celle qu'il avait aimée d'abord, elle la fit mettre en prison et la tourmenta horriblement. Antiope parvint pourtant à s'échapper et se retira près de ses deux fils, Amphion et Zéthus. Ceux-ci, pour venger leur mère, vinrent prendre Dircé et l'attachèrent aux cornes d'un taureau sauvage qui la tua bientôt.

Tel est le sujet de ce groupe, le plus grand que l'on connaisse parmi les ouvrages qui restent de l'antiquité; il est dû au talent de deux frères, Apollonius et Tauriscus de Rhodes, vivant 400 ans avant Jésus-Christ.

La figure de femme que l'on aperçoit debout derrière le taureau, est celle d'Antiope que les auteurs ont supposé avoir assisté au supplice de son ennemie. Il est difficile de deviner ce que signifie la figure du jeune homme assis sur le devant. Ce groupe fut transporté à Rome, à ce que l'on croit, sous le règne d'Auguste, et placé alors devant la maison d'Asinius Pollion. Il a été trouvé dans les thermes de Caracalla, sous le pontificat de Paul III, qui le fit placer dans le vestibule du palais Farnèse. C'est de là que lui vient la dénomination de *taureau Farnèse*, sous laquelle il est ordinairement cité. En 1788, le roi Ferdinand IV en devint possesseur et le fit transporter dans le jardin de son palais à Naples.

Haut., 12 pieds; larg., 9 pieds, 4 pouces.

DIRCE

TIED TO THE HORNS OF THE BULL.

Antiope, the wife of Lycus, king of Thebes, having been seduced by Jupiter, was repudiated by her husband, who married Dirce. But the second wife, fearing the return of her husband's affection for the first, had her imprisoned and cruelly tortured. Antiope at length found means to escape, and fled to her sons Amphion and Zethus; who, to avenge her injuries, seized Dirce, and bound her to the horns of a wild bull, which soon put a period to her life.

Such is the subject of this group, the largest among the remains of ancient sculpture: it is the work of Apollonius and Tauriscus of Rhodes, who lived 400 years before Christ.

The woman seen standing behind the bull, is Antiope, whom the artists suppose to have witnessed the fate of her rival; but it is difficult to conjecture what is meant by the young man seated in the fore-ground.

This monument is supposed to have been conveyed to Rome, in the reign of Augustus; when it was placed before the house of Asinius Pollio. It was discovered in the baths of Caracalla, in the pontificate of Paul III., and deposited in the porch of the Farnese palace; whence is derived the name of the *Farnese Bull*, by which it is commonly designated. In 1788, Ferdinand IV. became possessor of it, and had it transported to the garden of his palace in Naples.

Height, 12 feet 9 inches; width, 9 feet 11 inches.

Ant Allegri da Le Corrège 329.

SAINTE FAMILLE

DITE LA VIERGE AU RABOTEUR.

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AU RABOTEUR.

Antoine Allegri, dit Corrège, s'est particulièrement distingué par la grâce qu'il donnait à ses ouvrages. On en trouve ici un exemple des plus parfaits. Le coloris est aussi très-remarquable par son ton suave et délicat. Quoique peint à l'huile, on a pris, pour ce tableau, la même précaution que pour celui de la Madeleine, de la Galerie de Dresde, et il a été mis sous glace. Il appartenait autrefois au roi d'Espagne, et se voit maintenant dans la galerie nationale à Londres. Une répétition de ce tableau faisait partie de l'ancienne galerie d'Orléans, et fut du petit nombre de ceux qui ne passèrent pas en Angleterre.

Le panier que l'on aperçoit sur le devant lui a fait donner le nom de Vierge au Panier; on l'a aussi désigné sous le nom de Vierge au Raboteur, à cause de la figure de saint Joseph, que l'on voit dans le fond, occupé à faire de la menuiserie : mais ce serait un inconvénient de lui conserver cette dénomination, parce qu'alors on pourrait le confondre avec le tableau du Carrache, qui porte le même nom, et que nous avons déjà donné sous le n°. 763.

Ce petit tableau, peint sur bois, a été gravé par G. Faccioli.

Haut., 1 pied; largeur, 10 pouces.

THE HOLY FAMILY,

CALLED THE VIRGIN *AU RABOTEUR.*

The characteristic beauty of Corregio's works is grace. Of this we have one of the most perfect examples in the picture before us; which is also remarkable for sweetness and delicacy of colouring. Though painted in oil, it has been glazed, like the Magdalen of the Dresden Gallery.

This picture formerly belonged to the King of Spain, and it is now in the National Gallery of London. A copy of it by the artist pertained to the ancient Orleans Gallery, and was among the small number of pieces of that collection which were not carried to England.

The basket in the foreground has procured this picture the name of the Virgin *au Panier* (Virgin with the basket); it has also been called the Virgin *au Raboteur* (Virgin with the man planing), from the figure of St. Joseph, who is seen plying his trade in the back-ground. The latter denomination is objectionable, as exposing this picture to be confounded with that of Caracci, n°. 763, which bears the same name.

This little piece is painted on wood, and has been engraved by G. Faccioli.

Height, 1 foot 1 inch; width, 11 inches.

Guido Reni p *B.sc.*

VÉNUS ORNÉE PAR LES GRACES.

VÉNUS PARÉE PAR LES GRACES.

Lorsque Vénus sortit nue de la mer, elle était remarquable par sa beauté ; mais bientôt la parure vint encore en relever l'éclat ; et les Grâces furent chargées du soin de sa toilette.

Le peintre Guido Reni s'est emparé de ce sujet, et l'a rendu d'une manière charmante. Vénus, presque nue, laisse voir les plus belles formes, et les Grâces, quoique vêtues, présentent des poses très-agréables. Un amour semble s'étonner de ce que la parure peut rendre la beauté plus séduisante, tandis qu'un autre amour, voulant aussi contribuer à la perfection de la toilette de Vénus, est allé lui chercher quelques fleurs.

Ce tableau est en Angleterre, au palais de Kensington : il a été gravé par Strange.

Haut., 8 pieds 9 pouces ; larg., 6 pieds 6 pouces.

VENUS ATTIRED BY THE GRACES.

When Venus rose naked from the sea, she appeared the model of perfect beauty; but dress soon added a new lustre to her charms, and the Graces were with charged the care of her toilet.

Guido's imagination seized on this subject, and he has treated it in a very captivating manner. Venus, almost naked, displays a form of consummate beauty; and the Graces, though clad, are represented in charming attitudes. One Love is looking on, with seeming astonishment that dress can add to the power of beauty; while another, ambitious of contributing his part to adorn Venus, is gone in quest of some flowers.

This picture is in Kensington palace, near London.

Height, 9 feet 3 inches; width, 6 feet 10 inches.

LA MOISSON.

Quoique ce tableau représente une scène d'Italie, la terre classique des beaux-arts, il est loin sans doute d'être composé avec la noblesse qui distingue le tableau des Moissonneurs de Léopold Robert, admiré avec tant de raison à l'exposition des tableaux de cette année.

Jacques da Ponte, nommé ordinairement Bassano, parce qu'il était natif de cette ville, aimait à peindre des sujets champêtres, et les personnages qu'il plaçait dans ces tableaux étaient ordinairement sa femme, ses enfans et ses domestiques. Les animaux de sa basse-cour lui servaient aussi de modèles, et nous serions portés à croire que le singe, que l'on voit àdroite, était l'un des commensaux de sa maison.

Peut-être pourrait-on désirer, dans le tableau de Bassano, plus d'élévation dans la pensée; mais, suivant une méthode fort en usage maintenant, il ne s'attachait qu'à représenter la nature sans avoir la prétention de l'ennoblir.

On peut remarquer, dans ce tableau, une bizarrerie assez fréquente dans les ouvrages de Bassano; c'est le soin avec lequel il cherchait à dissimuler les pieds de ses personnages. Le groupe principal à gauche, composé de quatre figures, ne laisse voir aucune jambe. A droite, près de la porte de la maison, une chaise cache celles de l'homme qui est debout et près du chariot que l'on voit au troisième plan, une gerbe de blé empêche de voir l'une des jambes de la moissonneuse, qui aide à charger le chariot.

Ce tableau, autrefois à Bruxelles, dans la galerie de l'archiduc Léopold d'Autriche, a dû passer depuis dans la gallerie du Belvéder à Vienne. Il a été gravé par J. Troyen.

Larg., 12 pieds; haut., 8 pieds.

U. 4. 831.

THE HARVEST.

Though this piece represents a scene of Italy, the classic land of the fine arts, it is far from equalling in nobleness Leopold Robert's picture of the Reapers, so justly admired in the late exhibition.

Giacomo da Ponte, commonly called Bassano, from his being a native of that city, delighted in depicting rural scenes; and the figures introduced into his pieces are ordinarly his wife, children and domestics. The animals of his yard also served him as models; and we are tempted to consider the monkey, on the right, as one of his inmates.

This composition is perhaps wanting in dignity; but, according to a practice now in vogue, its author aimed only at copying nature, without seeking to ennoble it.

An eccentricity frequent in in Bassano's works, is observable in this picture, viz, the care with which he studied to conceal the feet of his figures. In the principal group, on the left, composed of four figures, not a single leg is seen: on the right, a chair conceals those of the man standing near the house-door; and in the rear, a sheaf of corn, one of those of the female, who is helping to load the wain.

This picture, which was formerly in the Archduke Leopold of Austria's gallery at Brussels, is now in that of the Belvedere at Vienna. It has been engraved by J. Troyen.

Width, 12 feet 9 inches; height, 8 feet 6 inches.

Bazan pinx. 551

LA MOISSON.

PROSERPINE AUX ENFERS.

Le peintre, Pierre Breughel le jeune, est souvent désigné sous le nom de Breughel d'Enfer, parce qu'il aimait à traiter des incendies et des sujets diaboliques. On en voit un exemple dans ce petit tableau où il a représenté Proserpine à l'instant où elle arrive aux enfers; tandis que tous les autres artistes, anciens et modernes, se sont plus à retracer le moment où Pluton enlève la jeune déesse des riantes plaines de la Sicile.

La fille de Cérès descend de son char, et paraît vouloir s'éloigner de l'endroit où sont assises les trois furies, Alecto, Mégère et Tisiphone. Mais, en détournant la vue de dessus les impitoyables déesses, elle trouve partout des figures monstrueuses, qui tourmentent les mortels.

Le lointain offre la vue de hautes montagnes d'où sort un grand fleuve, sur lequel on aperçoit plusieurs barques remplies des âmes des mortels, qui viennent de quitter la terre.

Ce charmant tableau, peint sur cuivre, fait partie de la galerie de Dresde. Il n'avait jamais été gravé.

Larg., 1 pied 3 pouces ; haut., 11 pouces.

PROSERPINE IN HELL.

The painter Peter Breughel the younger, is often called *Hellish* Breughel, on account of his fondness for conflagrations and diabolical subjects. Of this taste we have an example in the little picture before us; in which he represents Proserpine at the moment of her arrival in Hell, instead of that selected by all other artists, ancient and modern, when she is carried off from the smiling plains of Sicily.

The daughter of Ceres is descending from her car, and seems impatient to fly the spot where are seated the furies, Alecto, Megæra and Tisiphone. But in averting her eyes from these implacable divinities, they every where meet the monstrous shapes that torment mortals.

The back-ground offers a range of lofty moutains, whence issues a broad river, on which are seen several barks, filled with souls that have just left the earth.

This fine picture, which is painted on copper, is in the gallery of Dresden. It has never been engraved.

Width, 1 feet 4 inches; height, 1 foot.

PROSERPINE AUX ENFERS.

NAPOLÉON

PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE.

Tandis que l'armée française était en Égypte, après avoir gagné la célèbre bataille des Pyramides, elle cherchait à oublier ses fatigues, et prenait quelques repos dans l'intérieur du Caire. Le 20 octobre 1798, on vit tout à coup éclater un soulèvement général de la population. A la pointe du jour un rassemblement considérable se porta vers la grande mosquée. Le général Dupuy, qui se dirigea le premier vers ce point, fut massacré avec quelques-uns des siens. En même temps les Arabes se montrèrent aux portes de la ville; un combat acharné se livra sur plusieurs points.

Les Français, après une action meurtrière, contraignirent les révoltés à l'obéissance, et l'ordre fut donné d'amener les principaux d'entre eux sur la place d'El-Bekir, l'une des plus spacieuses de la ville. Le général en chef Bonaparte y vint accompagné de son état-major, et annonça aux révoltés qu'il leur faisait grâce de la vie.

Tel est le sujet du tableau exécuté par M. Guérin. A gauche, appuyé sur un canon, est Murat, en uniforme de hussard. Au centre, près du général Bonaparte, se voit l'interprète, qui transmet aux habitans du Caire les paroles du général en chef. La droite du tableau est occupée par les révoltés et des dragons français qui leur servent d'escorte.

Ce tableau fit partie de l'exposition de 1808; il est maintenant dans la galerie du Luxembourg. Il a été gravé par M. Pigeot.

Larg., 15 pieds; haut., 10 pieds.

NAPOLEON

PARDONING THE INSURGENTS OF CAIRO.

While the French army in Egypt was reposing from its fatigues in Cairo, after the celebrated battle of the Pyramids, a general insurrection of the inhabitants suddenly broke out, the 20, October, 1798. At daybreak, a large body of the insurgents moved towards the grand mosque. General Dupuy, who hastened first to the spot, was massacred, with several of his attendants: at the same time, the Arabs appeared at the gates of the city, and an obstinate combat began in various quarters.

After a murderous contest, the rebels were forced to submission, and orders were given to conduct their chiefs to the square of El-Bekir, one of the most spacious of the city: thither the commander in chief, Bonaparte, accompanied by his staff, repaired, and announced to them that they were pardoned.

Such is the subject of M. Guerin's picture. On the left, leaning on a cannon, is Murat in a hussar's uniform: in the centre, near Bonaparte, is the interpreter who is conveying his words to the people of Cairo: the right is occupied by the insurgents and their escort of French dragoons.

This picture made a part of the exhibition of 1808, and it is now in the gallery of the Luxemburg. It has been engraved by M. Pigeot.

Width, 15 feet 11 inches; height, 10 feet 7 inches.

Guerin pinx 933.

NAPOLÉON PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE

SILÈNE ET BACCHUS

SILÈNE ET BACCHUS

SILÈNE AVEC BACCHUS ENFANT.

L'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité, ce beau groupe de Silène, portant le jeune Bacchus, peut être placé à côté du Gladiateur et du Laocoon. Il en existe plusieurs copies antiques qui attestent la célébrité, dont il a joui chez les anciens peuples.

En effet, on ne peut rien voir de plus parfait que le talent avec lequel l'auteur a su ennoblir la constitution de Silène, sans la dépouiller entièrement de son caractère agreste. En laissant à son vieux satyre les oreilles de chèvres, et une petite queue, qui rappelle ce mélange de nature que lui attribuaient les fables asiatiques; en lui donnant une expression lascive qui convient sans doute à ses goûts voluptueux, il a su introduire dans son travail des formes sveltes, nerveuses, et de la plus exquise élégance, où se manifeste quelque chose de plus qu'humain. La pose de Silène est neuve, pleine de noblesse et de simplicité; la figure du jeune Bacchus rappelle toutes les grâces enfantines.

Les deux mains de Silène, la moitié de l'avant-bras droit, la jambe gauche de l'enfant, son bras gauche en entier, et une partie du bras droit, sont des restaurations modernes.

Ce groupe, en marbre grechetto, a été trouvé dans le XVI^e^. siècle, dans l'emplacement des jardins de Salluste, sur le mont Quirinal à Rome. Il a été gravé par A. Randon, Colin, Thomassin, Piranesi, Lignon et Châtillon.

Haut., 5 pieds 9 pouces.

SILENUS WITH THE INFANT BACCHUS.

This beautiful group of Silenus with young Bacchus in his arms, is one of the master pieces of antiquity, and not unworthy to be ranked with the Gladiator and the Laocoon. Several ancient copies attest its celebrity in classic times.

In fact, nothing can exceed the talent with which the artist has ennobled the conception of Silenus, without wholly divesting him of his rustic character. He has retained the goat's ears, and the little tail, that recalls the mixed nature ascribed the old Satyr in Asiatic fable; and also his characteristic lasciviousness of expression; but has united them with a form slender, nervous and exquisitely elegant, in which is marked something more than human. Silenus's attitude is new, yet simple and noble; and all the infantine graces play on the features of the young Bacchus.

The two hands and half the lower part of the right arm of Silenus, with the left leg, the whole of the left, and a part of the right arm of the infant, are modern reparations.

This group, which is of *grechetto* marble, was discovered, in the XVIth. century, in the spot formerly occupied by Sallust's gardens, on the Quirinal mount. It has been engraved by A. Randon, Colin, Thomassin, Piranesi, Lignon et Chatillon.

Height, 6 feet 1 inch.

Andrea del Sarte p 482

SAINTE FAMILLE

SAINTE FAMILLE.

Ce sujet, répété si souvent par les peintres anciens, offre dans le tableau d'André Vanucci une composition des plus agréables; aussi le peintre en a-t-il fait plusieurs répétitions, et chacune d'elle est peinte avec tant de talent, qu'elles sont toutes regardées comme originales.

Elles se trouvent dans la galerie de Munich; dans celle de Madrid; au palais du prince d'Orange; une autre, maintenant à Florence, a été pendant vingt ans au Musée de Paris.

Le dessin est d'un bon goût, quoiqu'on y aperçoive quelques incorrections. La coiffure de la Vierge est bleue, sa robe est rouge; elle porte en dessous un vêtement jaune dont on voit une manche. La coiffure de sainte Élisabeth est blanche, la bordure de tous les habillemens et toutes les auréoles sont en or, suivant un usage assez fréquent chez les anciens peintres florentins.

Ce tableau a été gravé par L.-J. Cossé et par Éléonore Lingée.

Hauteur, 4 pieds 2 pouces; largeur, 3 pieds 2 pouces.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

THE HOLY FAMILY.

This subject, so often handled by the ancient painters, has inspired Andrea del Sarto with a very pleasing composition, which was so highly esteemed by himself, that he executed several copies of it with such spirit that they are all regarded as originals. One of these productions is in the Munich Gallery, another in that of Madrid, and a third in the palace of the Prince of Orange; a fourth, now in Florence, was during twenty years in the Museum of Paris.

The design of this piece is in a pure taste, though in some parts incorrect. The Virgin's head-dress is blue, and her robe red, with a yellow under-garment, of which one sleeve only is seen. St. Elisabeth's head-dress is white, and the borders of all the garments, as well as the circles of rays, are of gold, agreeably to a frequent practice of the elder Florentine painters.

This picture has been engraven by L. J. Cossé, and by Eleanore Lingée.

Height, 4 feet 5 inches; width, 3 feet 4 inches.

JUPITER ET DANAÉ.

Une femme presque nue et à demi-couchée, offre tant d'attraits, que les peintres ont souvent cherché un sujet qui leur permît de représenter un personnage dans cette position. Aussi la scène de Danaé a-t-elle été souvent répétée par plusieurs peintres; déjà nous avons donné dans cette collection le même sujet, par Girodet, n°. 143, et par Vander Werf, n°. 291.

Dans le tableau que nous offrons aujourd'hui, Annibal Carrache fait voir une figure très-gracieuse. Et, en se conformant à la tradition qui rapporte que Danaé était enfermée dans une tour, le peintre y a fait une grande ouverture par laquelle on aperçoit une vaste campagne.

Ce tableau fit autrefois partie du cabinet de la reine Christine de Suède; il appartint ensuite au duc d'Orléans, passa depuis en Angleterre, chez le duc de Bridgewater, qui le paya 12,000 francs. Il fait partie maintenant de la galerie de lord Stafford.

Largeur, 5 pieds 10 pouces; hauteur, 4 pieds 11 pouces.

JUPITER AND DANAE.

A woman reclining half naked is so seductive an image, that painters have often sought opportunities of introducing it; accordingly, the story of Danae has employed the pencils of numerous artists, and we have already seen two pictures ou this subject, one by Girodet, n°. 143; and the other, by Vander Werf, n°. 291.

In the one here sketched, Annibale Caracci presents us a most graceful figure. In the tower where, pursuant to the tradition, he imprisons Danae, he has made a large opening, through which is discovered an extensive landscape.

This picture formerly belonged to Queen Christina, and subsequently to the Duke of Orleans : it afterwards became the property of the Duke of Bridgewater, who purchased it for the sum of nearly 500 pounds (12,000 fr.); and it is now in the collection of Lord Stafford.

Width, 6 feet 2 inches; height, 5 feet 2 inches.

DANAÉ.

TENTATION DE SAINT ANTOINE.

En donnant, sous le n°. 93, la Tentation de saint Antoine, par Salvator Rosa, nous avons eu l'occasion de rappeler que ce vieux cénobite, s'étant astreint aux privations les plus grandes, et au jeûne le plus rigoureux, son esprit en fut affecté à tel point, qu'il crut voir sans cesse autour de lui le Démon, sous toutes sortes de formes, et imitant les cris de divers animaux.

Le peintre a voulu ici nous faire sentir que d'autres tentations ont pu encore venir assaillir saint Antoine au milieu du désert, et que celles-là pouvaient bien avoir un grand empire sur son esprit. Il suppose donc que l'Esprit-malin s'est revêtu de formes agréables et toujours remplies de charmes pour une moitié du genre humain. Une femme jeune et belle, avec de riches parures, arrive dans l'ermitage du saint; mais le pieux anachorète, loin d'être détourné par la vue d'un objet si gracieux, redouble sa prière et offre à Dieu les privations qu'il s'impose.

Ce charmant tableau, de Pierre Breughel le jeune, est peint sur cuivre; il sert de pendant à celui de Proserpine aux Enfers, donné précédemment sous le n°. 132, et fait aussi partie de la galerie de Dresde. Il n'avait jamais été gravé.

Largeur, 1 pied 3 pouces; hauteur, 11 pouces.

THE TEMPTATION OF S^{t}. ANTHONY.

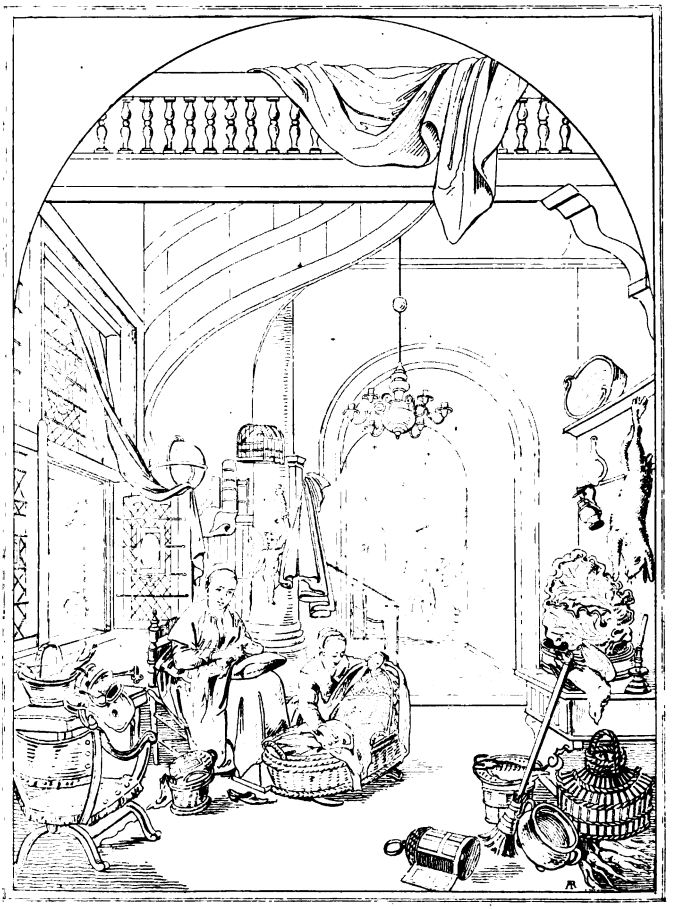
In speaking of Salvator's Rosa's Temptation of St. Anthony, n°. 93, we took occasion to mention that the old Solitary's brain was so much affected by his severe privations and rigorous fast, that he believed himself to be continually haunted by the Demon, assuming all sorts of shapes, and imitating the cry of different animals.

In this piece the artist gives us to understand, that the Saint was exposed in the desert to other temptations, which may be presumed to have been not without their power. He supposes the Evil Spirit to have assumed a form, always fascinating to one half of our species. A young and beautiful woman, richly habited, arrives in the hermit's cell; but instead of being diverted from his devotions by the seductive object, the pious anchoret redoubles his fervour, and offers his self-denial as an oblation to God.

This charming picture of the younger Breughel is painted on copper, and serves as a fellow to his Proserpine in Hell, n°. 132. Like that, it belongs to the Dresden Gallery, and has never been engraved.

Width, 1 foot 4 inches; Height, 1 foot.

TENTATION DE S^t ANTOINE.



Gervais Leon p. 858.

LA JEUNE MÈRE.

LA JEUNE MÈRE.

La grandeur de la pièce où se passe la scène représentée par Gérard Dow, l'élégance des ajustemens, la propreté du mobilier, la richesse des vitraux, tout indique ici une maison riche; mais il est singulier de voir, dans la pièce où se tient la maîtresse de la maison, des ustensiles et des provisions de ménage, qui seraient plus convenablement placés dans la cuisine que l'on aperçoit au fond.

On peut penser que le peintre a fait ici le portrait d'une jeune femme de la maison de Montmorenci, puisque, dans les armoiries placées sur les vitraux, on retrouve les alérions qui désignent cette ancienne et illustre famille, dont une branche résidait en Flandre. Cette figure est peinte avec beaucoup d'art; la tête surtout est remplie d'expression et d'une finesse extrême.

Les accessoires, multipliés à l'infini dans ce tableau, sont rendus avec le soin et la précision que Gérard Dow mettait toujours dans ses ouvrages.

Ce petit tableau, peint sur bois, fut, à ce qu'on croit, donné par les États de Hollande au roi Charles II, lors de son départ pour l'Angleterre; sans doute il fut rapporté par le roi Guillaume, puisqu'il se trouvait au château de Loo. Il fait partie du Musée de La Haye, et a été gravé par Châtaigner et Dambrun.

Haut., 2pieds 3 pouces; larg., 1 pied 8 pouces.

THE YOUNG MOTHER.

The size of the room in which this scene is represented, the elegance of the dress and furniture, and the rich glazing of the windows, all indicate an opulent house; and it appears singular to see, in the apartment occupied by the mistress of the mansion, utensils and provisions, which more properly belong to the kitchen.

We are inclined to believe that we have here the portrait of some young dame of the family of Montmorency; as in the armorial bearings in the window, we distinguish the eaglets of that ancient and illustrious house, one branch of which resided in Flanders.

This figure is executed with the nicest art; the head in partitular, is remarkable for delicacy and expression: the accessories, also, are finished with the careful precision uniformly found in the works of Dow.

The little piece, which is painted on wood, is believed to have been presented, by the States of Holland, to Charles II., on his departure for England. It was doubtless returned by King William, as it was found in the Castle of Loo, and is now in the Museum of the Hague: it has never been engraved.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 foot 9 inches.

BATAILLE DE JEMMAPES.

La bataille de Jemmapes eut lieu le 6 novembre 1792; ses résultats furent de la plus haute importance pour la France, puisque ses jeunes bataillons battirent les vieilles troupes autrichiennes, et les forcèrent à la retraite.

Le tableau d'Horace Vernet est une représentation fidèle de cette mémorable victoire, où notre roi Louis-Philippe, alors duc de Chartres, commença à se distinguer dans la carrière militaire. Le paysage, peint d'après nature, est d'une parfaite exactitude.

A droite du tableau, sur le devant, on voit la houlière de Framerie; dans le fond, la ville de Mons, et auprès le village de Cuesne. A gauche est le village de Quarègnon, par où l'affaire commença. Le village de Jemmapes ne peut être aperçu, il se trouve derrière la colline qui fait le fond du tableau.

Le général Dumouriez, à cheval, est reconnaissable par son panache de général en chef; il témoigne la douleur que lui fait éprouver la perte du général Drouet, qui eut les deux jambes emportées, et que des soldats portent à l'ambulance. Le militaire que l'on voit entre les deux groupes, et qui se retourne vers le malheureux général, est la jeune Ferniug, qui suivit habituellement le général Dumouriez dans cette campagne.

Ce tableau, fait en 1821, se trouve dans les appartemens du Palais-Royal; il a été lithographié par Marin Lavigne.

Larg., 9 pieds; haut., 5 pieds 6 pouces.

THE BATTLE OF JEMMAPES.

The battle of Jemmapes, in which the young battalions of France vanquished the veteran troops of Austria, was fought the 6th. Nov. 1792. Its consequences were of incalculable importance, as it necessitated the retreat of the Austrian army.

Horace Vernet here offers us an exact representation of that memorable victory; at which Louis-Philip, then Duke of Chartres, gathered his first laurels. The landscape is faithfully copied from nature.

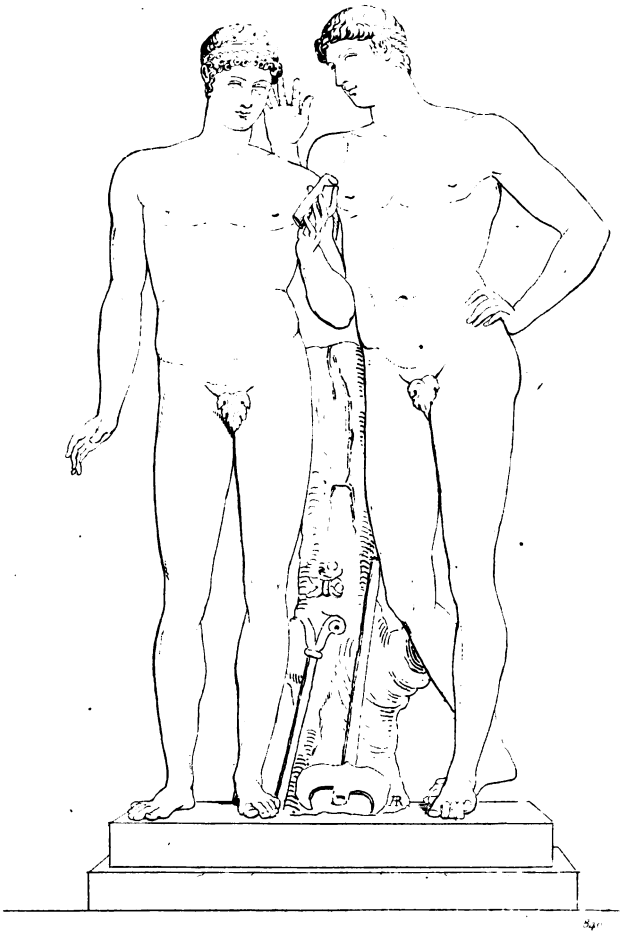
On the right are seen, in the foreground, the coal-mine of Framerie, and, in the rear, the town of Mons with the village of Cuesne: on the left, is the village of Quaregnon, where the action began: the village of Jemmapes is hidden by the hills which form the back-ground.

General Dumouriez, on horse-back, is distinguished by his plumes, the badge of the Commander-in-Chief. He is expressing his grief for the loss of General Drouet, who had just had his legs carried off, and whom several soldiers are bearing to the hospital. The person between the two groups, who is turned towards the unfortunate General, is young Ferning, who habitually accompanied Dumouriez, throughout this campaign.

This picture, which was painted in 1821, is in the apartments of the *Palais-Royal*. There is a lithographic print of it by Marin Lavigne.

Width, 9 feet 7 inches; height, 5 feet 10 inches.

BATAILLE DE JEMMAPES



MERCURE ET VULCAIN

MERCURE ET VULCAIN.

On a d'abord regardé ce groupe comme représentant Castor et Pollux ; puis ensuite on crut y voir Oreste et Pylade ; c'est dans cette supposition que le sculpteur chargé de la restaurer plaça dans la main de l'un d'eux la lettre qui devait être remise à Électre. Ce symbole moderne ne peut détruire les deux symboles antiques qui caractérisent visiblement les dieux de l'antiquité. Ces deux symboles, sculptés en demi-relief sur le tronc de l'arbre qui sert de support aux deux statues, sont un caducée et une hache à deux tranchans. L'un est l'attribut de Mercure, l'autre est celui de Vulcain.

« Ce groupe, dit M. de Saint-Victor, a tous les caractères d'un travail original ; les attitudes en sont simples, vraies, gracieuses. Le dessin des figures, fin, correct, et d'une élégance de forme qui se soutient également dans toutes les parties, indique, par la noblesse naïve de son style, les premiers temps de l'art déjà perfectionné. Les têtes, bien qu'altérées par le temps, et toutes les deux rapportées, appartiennent bien certainement aux statues. »

La coiffure de Mercure est simple, tandis que celle de Vulcain offre quelque chose de singulier et sans exemple dans tous les monumens parvenus jusqu'à nous. Elle se compose d'une longue natte qui entoure la tête, et sur laquelle est relevée la partie des cheveux, qui devrait tomber sur le front.

Les deux mains et les deux avant-bras des deux figures, et le pied droit de Vulcain, sont des restaurations modernes. Ce groupe, au Musée français, vient de la Villa-Borghèse.

Haut., 4 pieds 5 pouces.

MERCURY AND VULCAN.

This group was at first taken for Castor and Pollux; it was afterwards believed to represent Pylades and Orestes, and guided by this supposition, the artist who restored it, placed in the hand of one of the figures the letter destined for Electra. But this modern symbol affords no presumption against the evidence of two ancient ones, the caduceus and the two-edged axe, the respective emblems of Mercury and Vulcan; which are sculptured, in demi-relief, on the trunk of a tree that supports the statues.

« This group, says Mr. de St. Victor, bears all the marks of an original work. The attitudes are simple, natural and graceful: and the design, delicate, correct and uniformly elegant, indicates, by its noble simplicity of style, a period of the art, immediately following that at which it arrived at perfection. The heads, though injured by time, and artificially joined to the statues, certainly belong to them. »

Mercury's hair is simply arranged; but Vulcan's offers a peculiarity unexampled in the ancient monuments, being bound with a long *mat*, over which are turned up the locks that should fall upon the forehead.

The hands and lower half of the arms of both statues, with the right foot of Vulcan, are modern reparations.

This group, which is now in the French Museum, was brought from the Borghese Villa.

Height, 4 feet 5 inches.

Titien pinx. *Hq.*

VÉNUS ANADYOMEDE.

VÉNUS ANADYOMÈNE.

Titien a représenté ici Vénus *Aphrodite*, c'est-à-dire, née de l'écume que produisit, sur la mer, la mutilation d'Uranus. La déesse est à peine sortie de l'élément humide, et déjà elle pense à sa parure : elle presse ses cheveux pour en faire sortir l'onde amère, bientôt elle va les faire servir à relever sa beauté, en les parfumant et les arrangeant avec grâce autour de sa tête.

Ce tableau est l'un des plus beaux et des plus précieux qu'ait produits le Titien ; il est de la plus parfaite conservation. Aucun autre ouvrage de ce peintre ne peut donner une meilleure idée de la haute perfection à laquelle il parvint dans l'art de la couleur, vraisemblablement par les moyens les plus simples et les plus naturels. Rien dans cette peinture n'est surchargé ou trop clair ; rien n'y est contraire aux vrais principes de la nature.

Ce précieux tableau, connu sous le nom de Vénus à la Coquille, appartint autrefois à la reine Christine de Suède, delà il vint dans la galerie d'Orléans, passa ensuite en Angleterre, où il fut payé vingt mille francs, par le duc de Bridgewater ; il se trouve maintenant dans la salle à manger de lord Stafford à Cleveland-House.

Augustin de Saint-Aubin a gravé ce tableau pour la galerie du Palais-Royal.

Haut., 2 pieds 3 pouces ; larg., 1 pied 10 pouces.

VENUS ANADYOMENE.

Titian has here represented the Venus *Aphrodite*, or Venus sprung from the foam of the sea produced by the amputated member of Uranus. The Goddess, just risen above the watery element, is already thinking of dress. She is pressing the brine from her hair, which soon, by the aid of perfumes and graceful arrangement, will become one of the brightest ornaments of her person.

This picture, one of the most beautiful and precious of Titian's works, is in a state of perfect preservation. No production of that artist better exemplifies his unrivalled excellence in colouring, attained, probably, by very simple means : there is nothing in the colouring of this piece either over-charged or defective in tone; nor any thing in the execution generally, contrary to the true principles of art.

This invaluable work, which is known by the name of the Venus *à la Coquille* (Venus with the Shell), after belonging successively to the Queen of Sweden, and to the Orleans Gallery, was carried to England, and purchased by the Duke of Bridgewater, for 800 pounds (20,000 fr.); it is now in Lord Stafford's dining-hall, at Cleveland-house.

It has been engraved, for the gallery of the *Palais-Royal*, by Augustin de St. Aubin.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 foot 11 inches.

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

RESSUSCITANT UN ENFANT.

Parmi les miracles opérés par les apôtres et cités dans leurs Actes, il n'est pas question de la résurrection d'un enfant par saint Pierre et saint Paul. La tradition est donc le seul moyen par lequel ce fait soit arrivé à nous, et le peintre Masaccio l'a sans doute trouvé dans quelque ancien légendaire que je n'ai pu découvrir. Par un usage assez ordinaire aux artistes de cette époque, l'auteur a représenté dans son tableau une seconde scène, où l'on voit une image de saint Pierre honorée par les religieux du couvent.

Cette peinture à fresque est une de celle qui décorent la chapelle de saint Pierre dans l'église des Carmes à Florence. Déjà, sous le n°. 757, nous avons donné une des peintures de cette chapelle, et nous avons eu occasion alors de faire remarquer le mérite extraordinaire que l'on trouve dans ces travaux des anciens peintres de l'école florentine. Masaccio se distingue surtout parmi eux; ses figures posent bien; l'effet des accessoires y est bien rendu, ce que n'avaient pu faire ses prédécesseurs; les airs de têtes sont d'une expression aussi noble que vraie; le nu y est indiqué avec autant de talent que de vérité; les vêtemens simples ne sont plus surchargés de ces détails, qui souvent rendaient les plis secs et minutieux.

Cette fresque a été gravée par Charles Lasinio.

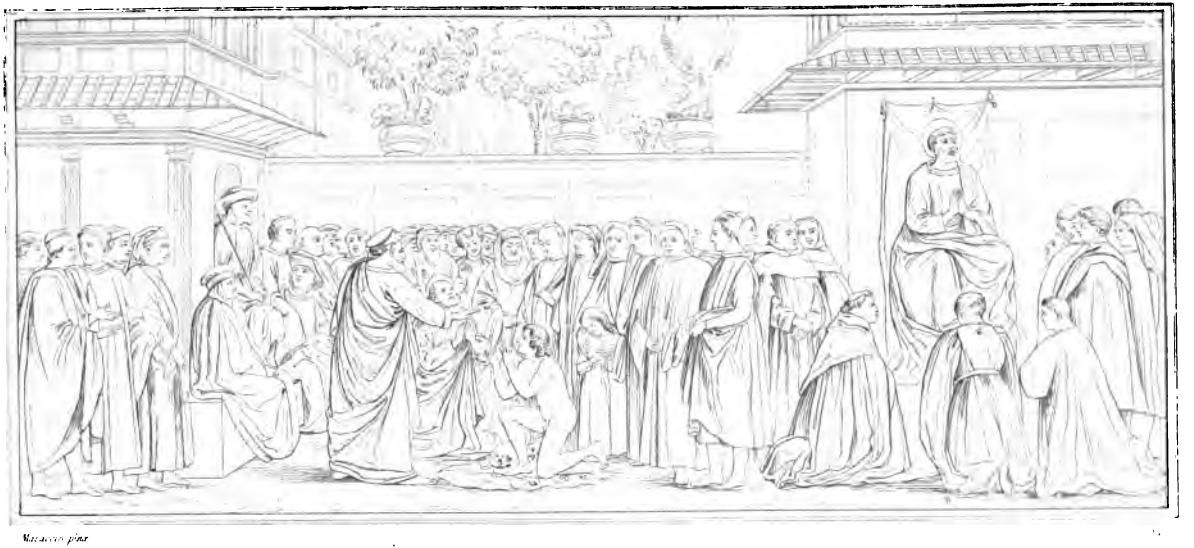
S^t. PETER AND S^t. PAUL.

RAISING A CHILD FROM THE DEAD.

Among the miracles recorded in the Acts of the Apostles, no mention is made of the resuscitating of a child by St. Peter and St. Paul. The knowledge of this fact, therefore, must have been handed down by tradition; and Masaccio doubtless found it in some old legend, that has escaped my researches. According to a practice common with the artists of his day, he introduces a second scene, in which is an image of St. Peter, honoured in the convent for which the picture was painted.

This composition is one of the frescoes of St. Peter's chapel, in the church of the Carmelites at Florence. In describing another painting of that chapel, n°. 757, we spoke of the great merit of those works of the early Florentine masters; among whom Masaccio is particularly distinguished. His attitudes are good; and he succeeds in the effect of the accessories, in which his predecessors failed. The air of his heads, also, is natural and noble; the naked form is indicated with truth and talent; and his draperies are simple, and free from that multiplicity of details, which rendered those of other artists minute and dry.

This fresco has been engraved by C. Lasinio.



Masaccio pinx

S^t PIERRE ET S^t PAUL RESSUSCITANT UN ENFANT

JÉSUS-CHRIST CHEZ LÉVI.

La pêche miraculeuse venait d'avoir lieu sur le lac de Génézareth ; ensuite un lépreux s'étant présenté à Jésus-Christ, fut guéri à l'instant même où il le toucha. Puis un paralytique lui étant amené, il lui ordonna de se lever et de marcher, ce qu'il fit à l'instant même. Le bruit de ces miracles se répandit bientôt; et plusieurs, parmi les Juifs, louaient Dieu en disant : « Nous voyons aujourd'hui des merveilles. » Lévi même, le publicain Lévi, renonçant à la fortune, quitta son bureau de recette pour suivre Jésus-Christ; cependant il offrit, à son nouveau maître, un festin splendide dans sa maison, où il le reçut avec ses disciples, et un grand nombre de personnages marquans parmi les Juifs.

C'est ce repas que Paul Véronèse a représenté dans ce tableau, qui fut peint en 1573, pour décorer l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, en remplacement d'une Cène peinte par Titien, et qui avait été la proie des flammes. André Buoni, frère quêteur de ce couvent, désirant réparer la perte qu'avait fait éprouver l'incendie, proposa à Caliari de peindre ce grand tableau, et lui offrit en échange ses petites épargnes. Le peintre, sentant la grandeur du sacrifice, voulut aussi agir avec générosité, et, sans penser à la modicité du prix, il fit un ouvrage qui le couvrit de gloire.

Ce grand et magnifique tableau fut apporté à Paris en 1798 ; en 1816, il fut reporté à Venise.

Long., 42 pieds, haut., 17 pieds 6 pouces.

Nota. C'est par erreur que les premières épreuves de la gravure portent le titre de Jésus-Christ chez Simon. Le repas qui eut lieu chez ce pharisien est celui où une pécheresse parfuma les pieds de Jésus-Christ.

CHRIST IN THE HOUSE OF LEVI.

Soon after the miraculous draught of fishes on the lake of Genneserat, a leper presented himself to Christ, and was healed by his touch; and a man sick of the palsy took up his bed, at his command, and walked. The fame of these miracles was blazed abroad; and many of the Jews « praised God saying, we have seen strange things today. » Even the publican Levi renounced the pursuit of wealth, and « left the receipt of custom, » to follow Christ. But he first made a splendid entertainment; at which he received his new master and his disciples, with many distinguished persons among the Jews.

It is this feast which is represented by Paolo Veronese, in the picture before us; which was painted in 1573, for the church of St. John and St. Paul at Venice, in place of a Last Supper, by Titian, which had been destroyed by fire. To repair the loss, Andrea Buoni, begging brother of the convent, offered Caliari all his little hoard, to paint this piece. The artist felt the greatness of the sacrifice; and, not to be out-done in generosity, executed, without regard to the price, a work, for which he was richly recompensed in fame.

This large, magnificent picture was brought to Paris in 1798, and carried back to Venice in 1816.

Length, 44 feet 7 inches; width, 18 feet 7 inches.

Note. By mistake the first proofs of this plate were entitled, Christ in the house of Simon; the supper in the Pharisee's house, was that at which « a woman that was sinner » anointed the feet of Christ.

JESUS-CHRIST CHEZ SIMON LE PHARISIEN

Lucas de Leyde p. 341

TENTATION DE S^T^ ANTOINE.

TENTATION DE SAINT ANTOINE.

Le saint ermite s'est retiré à l'écart pour prier: il est seul, ayant près de lui une croix et un livre ouvert. Il tient un chapelet à la main; mais ce ne sont plus des figures hideuses qui se présentent à son imagination, et pourtant c'est toujours le Diable qui vient troubler notre pieux anachorète.

Le peintre ne s'est pas contenté de donner au Démon les traits d'une jeune et jolie femme, il lui a donné des vêtemens élégans, et lui a mis à la main un sceptre et une boîte, pour désigner la puissance et la richesse dont saint Antoine aurait pu jouir s'il avait voulu vivre dans le monde. Voulant cependant démontrer que cette femme est un être diabolique, Lucas de Leyde a laissé voir une corne qui sort de son bonnet; quant à ses pieds, il les a cachés sous une longue robe, afin de ne pas représenter les griffes qui, comme on sait, sont un des attributs du Démon.

Ce tableau, d'une grande finesse, est un des objets les plus précieux de la galerie de Dresde. Il n'a jamais été gravé

Diamètre, 9 pouces.

THE TEMPTATION OF S^{t}. ANTHONY.

The pious Hermit is here retired apart to pray, with a cross and an open book near him, and a chaplet in his hand. But it is no longer the hideous shapes that haunted his imagination, that now assail him: yet still it is the Fiend, that intrudes upon his solitude.

The artist, Lucas Van Leyden, not satisfied with giving the Demon the features of a young and pretty woman, has clothed her in rich attire; and placed in her hands a sceptre and a casket, to indicate the wealth and power which the Hermit might have enjoyed, if he had not quit the world. But to leave no doubt as to her diabolical nature, he has painted a horn issuing from her head; and covered her lower extremities with a long robe, to hide the *cloven foot*, which, in popular superstition, betrays the Devil.

This picture, of an uncommon nicety of execution, is one of the most precious objects of the Dresden Gallery.

Diameter, 9 inches 6 lines.

MARCHANDE D'AMOUR.

Vien fit ce tableau à l'imitation de la charmante peinture antique que nous avons donnée sous le n°. 522, et qui venait d'être découverte depuis peu d'années, lorsque ce peintre alla résider à Rome, comme directeur de l'Académie, en 1771.

Dans la composition antique, ces trois Amours paraissent déjà grands, et la jeune beauté, à qui on vient les offrir, semble maîtrisée par l'un d'eux qui s'est approché d'elle, et paraît s'être emparé de son cœur. Le peintre français a supposé ici qu'une simple villageoise a trouvé une nichée de petits Amours, qui ne peuvent encore prendre leur essor : elle les apporte à une jeune personne, et lui en présente un, qui semble vouloir se diriger vers elle, tandis que les deux autres sont restés inactifs au fond du panier.

Cette idée spirituelle a été rendue avec une grâce parfaite. Lorsque le tableau parut, il fut fort accueilli par le public, et contribua à accroître la réputation de son auteur; il fut même gravé alors par Beauvarlet, artiste très-célèbre à cette époque par la douceur de son burin.

Largeur, 3 pieds 9 pouces; hauteur, 3 pieds.

A GIRL SELLING CUPIDS.

This picture was designed by Vien, in imitation of the charming antique painting, n°. 522; which was discovered a few years before he assumed the direction of the Academy at Rome, in 1771.

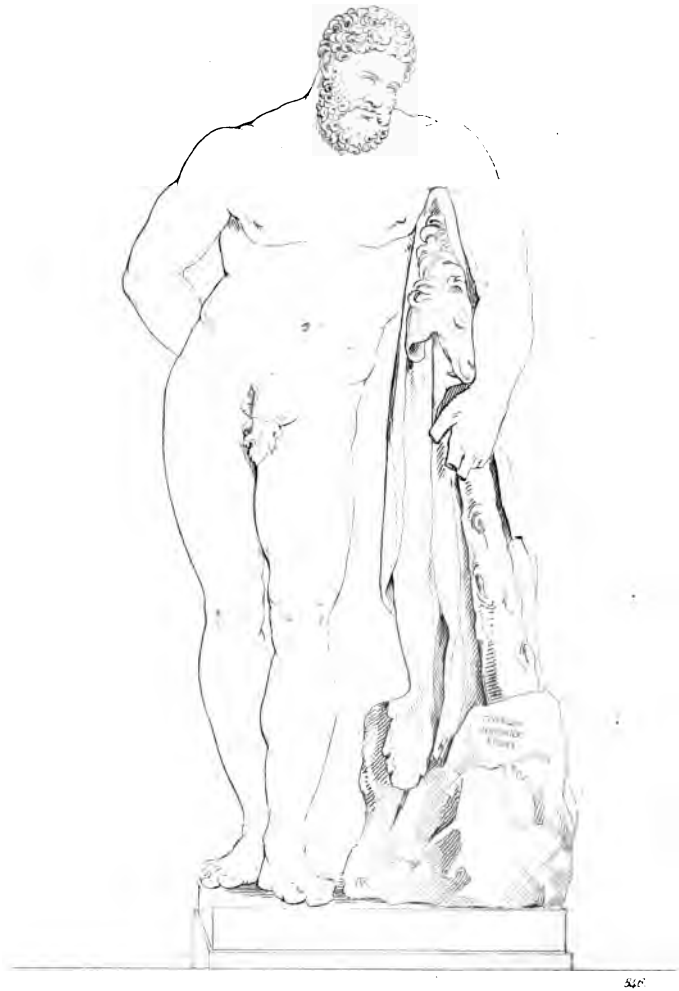
In the ancient composition, the three Loves are already of considerable size; and the young beauty to whom they are presented, appears to be subjugated by one of them, who has approached her, and made himself master of her heart. The French artist supposes a simple village girl to have found a nest of little Loves, as yet unable to fly; which she carries to a young person of her own sex, and offers her one, that seems striving to reach her, while two others lie motionless, at the bottom of the basket.

This ingenious conception is gracefully realized; and the picture was very favorably received at its appearance, and added to the reputation of its author: it was even engraved by Beauvarlet, an artist of that day celebrated for the sweetness of his manner.

Width, 3 feet 11 inches; height, 3 feet 2 inches.

Vue prise. 41.

LA MARCHANDE D'AMOURS.



HERCULE EN REPOS.

HERCULE EN REPOS.

Les anciens ont représenté, dans différens mouvemens, les actions extraordinaires d'Hercule : quelques auteurs les ont réduites au nombre de douze, et les ont alors désignées sous le nom des *Travaux d'Hercule*. On l'a aussi représenté se reposant après la conquête des pommes du jardin des Hespérides.

C'est ainsi que nous le montre ici le statuaire Glycon, artiste contemporain d'Alexandre. Cette statue, l'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité, a été trouvée dans les ruines des bains de Caracalla, vers l'an 1540.

Le pape Paul III, de la famille Farnèse, en fit présent à son neveu, et elle fut alors placée dans la cour du palais Farnèse, avec la Flore et le Gladiateur.

Il existe plusieurs copies antiques de cette statue; l'une d'elles est placée en pendant, de l'autre côté de la porte d'entrée du palais; une autre est dans le jardin de Médicis, à Rome; une troisième au palais Pitti, à Florence.

Cette statue est gravée par Goltzius, Perrier, Thomassin, Bischop, Collin et autres.

Hauteur, 8 pieds.

HERCULES REPOSING.

The ancients represented, by figures in different attitudes, the various exploits of this Hero; which, by some authors, are reduced to twelve, called the *Labours of Hercules*. He is also sometimes represented reposing, after the conquest of the golden apples of the Garden of the Hesperides.

It is thus we behold him in this work of Glycon, an artist contemporary with Alexander.

This statue, one of the master-pieces of antiquity, was discovered in the ruins of Caracalla's baths, about the year 1540, and presented, by Pope Paul III., of the Farnese family, to his nephew; by whom it was placed in the court of the Farnese Palace, with the Flora and the Gladiator.

There exist several ancient copies of it, one of which is placed, corresponding to the original, on the opposite side of the gate of the Farnese Palace; another is found in the Medici gardens, at Rome; and a third, in the Pitti Palace, at Florence. It has been engraved by Goltzius, Perrier, Thomassin, Bischop, Collin and others.

Height, 8 feet 6 inches.

LES COUSEUSES.

La simplicité de ce sujet le place dans les scènes familières, mais le peintre Guido Reni a su le rendre important par la grâce qu'il a donnée à ses têtes de femmes. Elles sont au nombre de neuf, toutes sont jeunes et jolies. Peut-être pourrait-on trouver trop de symétrie dans l'ordonnance. Une femme, placée au milieu de la composition, paraît faire un récit à ses compagnes ; mais pourquoi le peintre a-t-il placé quatre personnes à sa droite et quatre à sa gauche ? Pourquoi surtout, en laissant deux femmes debout, en a-t-il mis une de chaque côté ?

On peut encore s'étonner qu'il ait mis tant d'uniformité dans la pose des têtes, qui presques toutes ont les yeux baissés, tandis qu'au contraire il avait l'habitude, dans ses tableaux, de placer ses femmes les yeux élevés, parce qu'il trouvait que dans cette situation la physionomie avait plus d'expression.

Ce tableau a été gravé par J.-F. Beauvarlet. Acheté par l'impératrice Catherine II, il se trouve maintenant à Saint-Pétersbourg.

THE NEEDLE-WOMEN.

The simplicity of the subject ranks this picture among familiar scenes; but the artist has lent it dignity by the grace of his heads, which are nine in number, all young and pretty. The ordonnance of the composition offends by too perfect a symmetry: one of the women seated in the middle, appears to be recounting something to her companions, who are divided on the right and left, into equal groups, with one figure standing on each side.

There is also too great a uniformity in the position of the heads, which are almost all bent downwards; contrary to Guido's usual practice, which was to represent his females with the eyes turned upwards, as rendering the physiognomy more expressive.

This picture was purchased by the Empress Catherine II., and is now at St. Petersburg. It has been engraved by J. F. Beauvarlet.

Guido Reni f. 817

LES COUSEUSES.

LA FEMME ADULTÈRE.

Les Scribes et les Pharisiens cherchaient continuellement à tendre quelque embûche à Jésus-Christ ; c'était donc avec l'espoir de le prendre en défaut qu'ils lui amenèrent une femme surprise en adultère, en lui faisant observer que le livre de la Loi ordonnait de lapider celles qui s'étaient rendues coupables de ce crime : or, si le Sauveur l'absolvait, ils espéraient le rendre odieux au peuple, en disant qu'il ne respectait pas la loi de Moïse ; si, au contraire, il la condamnait, ils le dénonçaient au gouverneur romain, comme cherchant à se soustraire à la défense qu'on leur avait faite, de punir eux-mêmes de mort leurs criminels.

Ce tableau, l'un des chefs-d'œuvre de Varotari, fait voir que la plus grande perfection de la peinture est de bien rendre les caractères et les expressions. Ce n'est ni la richesse du coloris, ni la pureté du dessin, qui font le mérite de ce tableau : ce qui y donne un charme irrésistible, c'est la douceur céleste exprimée dans les traits et dans l'attitude du Sauveur, la confusion profonde de la femme et la ruse maligne des Pharisiens. L'harmonie des tons, le coloris suave et le faire large et vigoureux, assignent à Varotari un rang distingué après le Titien, sur les ouvrages duquel il s'était formé. Les brillantes qualités de ce tableau empêchent presque de voir les anachronismes que l'auteur a fait en mettant des lunettes à l'un des docteurs de la loi, et en faisant tenir à l'autre un livre à feuillets.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne ; il s'en trouve chez lord Stafford une copie attribuée à Pordenone.

Larg., 7 pieds 4 pouces ; haut., 5 pieds 6 pouces.

848.

A Vanvitelli p.

LA FEMME ADULTERE

L'AVOCAT.

La naïveté de cette composition est extrêmement remarquable, et l'expression qu'Holbein a su donner à son magistrat est un véritable chef-d'œuvre. En l'examinant avec soin, on peut voir que, tout en paraissant lire attentivement une pièce de la procédure, il a eu la distraction de laisser sa main ouverte près de la partie la plus riche, qui se détermine à présenter une pièce d'or, dont le poids pourra bien faire trébûcher la conscience du juge. Le paysan, que l'on voit sur le devant, semble interdit et craindre de parler, n'ayant pas sans doute à produire d'*argumens irrésistibles*. La femme de ce malheureux plaideur cherche cependant à le pousser vers son juge, dans l'espoir que, s'il s'expliquait avec franchise, on ne pourrait se refuser à lui rendre justice.

Le coloris de ce tableau est harmonieux, vif et plein de naturel. Les vêtemens sont de couleurs variés et très-fins, ainsi que tous les accessoires. Le ton des chairs est également très-varié, puisque le juge a une chevelure noire, son greffier est un jeune homme blond, l'un des plaideurs a les cheveux tout blancs, tandis que son adversaire est d'un rouge ardent.

C'est bien certainement à tort que quelques personnes ont prétendu que ce tableau n'était pas original, ou qu'au moins il n'était pas de Holbein : il suffit de voir avec quel soin et quelle franchise il est peint pour ne pas en douter.

Ce tableau appartenait, en 1764, au docteur Pragg, et fut alors gravé par Antoine Walker; il a passé depuis dans la possession de M. French, à Londres.

Larg., 4 pieds ; haut., 3 pieds.

THE MAGISTRATE.

The natural air of this picture is truly remarkable, and Holbein's Magistrate is a master-piece of expression. On attentively considering him, we perceive that, while seemingly absorbed in the perusal of a document, he has carelessly left open the hand next the richer of the two litigants; who determines on slipping a piece of gold into it, shrewdly suspecting that it will decide she balance of the judge's conscience. His adversary, the peasant, on the contrary appears abashed, and afraid to speak, as doubtles he has not the same irresistible arguments to offer; but his wife pushes him towards the Magistrate, trusting that a fair statement of the case will suffice to obtain justice.

The colouring of this piece is harmonious, bright and natural. The dresses are diversified in colour, and nicely finished; as are all the accessories. The tones of the flesh-colour also are very various, the judge being black-haired, and the young man near him, fair, while the hair of one of the contending parties is white, and that of the other of an ardent red.

Some critics have erroneously asserted that this picture was not original, or, at least, that it was not the work of Holbein; but the care and freedom of the execution sufficiently attest its author.

In 1764 it belonged to D^{r}. Pragg, and was then engraved by Anthony Walker; it has since become the property of M^{r}. French, of London.

Width, 4 feet 3 inches; height, 3 feet, 2 inches.

H. Vernet pinx. *Sagy.*

L' AVOCAT

CHASSE A L'OURS.

Si les chasses offrent quelquefois du danger pour les chasseurs, elles sont souvent pour les chiens de véritables combats, où plusieurs d'entre eux périssent victimes de leur audace.

Snyders s'est distingué par la manière grande et vraie dont il a traité les animaux, la touche fière dont il les a caractérisés, suivant leur espèce différente. La variété de ses compositions, la facilité de son pinceau, la vigueur de son coloris, l'ont rendu digne d'associer quelquefois son talent à celui de Rubens. Ses tableaux n'ont cependant pas moins de mérite lorsqu'il y a travaillé seul, et l'on cite de ce maître un grand nombre de chasses qui sont véritablement des chefs-d'œuvre; celui-ci est du nombre. Le combat que se livrent les ours et les chiens est d'une étonnante vérité d'action. Le paysage est aussi d'une grande beauté.

Ce grand tableau fut acheté à Venise, par Jean Udney, qui l'envoya à Londres, où il fut payé très-cher par lord Grosvenor. Il est placé maintenant dans son hôtel, sur la cheminée de la salle à manger. Il a été gravé par J. Fittler.

Larg. 10 pieds 3 pouces; haut. 6 pieds 3 pouces.

HUNTING THE BEAR.

The chace is sometimes attended with danger to the hunters, but to the dogs, it is often an occasion of serious battles, in which many of them are the victims of their courage.

Snyders is distinguished for truth and grandeur of manner in representing animals, and for the bold spirited touch with which he characterizes their different species. The richness of his invention, the facility of his pencil, and the viguour of his colouring, rendered him worthy of sometimes associating his talent, in the same compositions with Rubens. But those which he executed alone are not less deserving of praise, and many of his hunting-matches are considered as master-pieces. Of the number is the one under consideration, in which the combat of the dogs and bears is represented with surprising truth, and in which the landscape is of admirable beauty.

This picture was purchased at Venice, by John Udney, and sent to London, where it was sold for a considerable sum to Lord Grosvenor; over the chimney of whose dining room it now hangs. It has been engraved by J. Fittler.

Width, 10 feet 10 inches; height, 6 feet 4 inches.

CHASSE A L'OURS

FÊTE DE VILLAGE.

Teniers a fait un grand nombre de tableaux, et, quoiqu'il ait souvent représenté les mêmes scènes, ils offrent cependant une grande variété. Un des sujets qu'il affectionnait le plus, était la représentation d'une *kermesse*, ou fête de village en Flandre. Il avait fixé sa demeure à Perk, entre Anvers et Malines; ses goûts le portaient à diriger ses promenades aux fêtes des environs, et on pourrait presque dire que toutes ses *kermesses* sont faites d'après nature. Il a bien fait connaître la variété des personnages, et rendu avec beaucoup d'esprit et de vérité la différence de leur gaîté; le campagnard aisé, soit qu'il boive ou qu'il danse, ne ressemble pas au pauvre manouvrier.

Teniers a représenté ici une de ces fêtes flamandes qu'il affectionnait. La scène se passe dans la cour d'une grande auberge; la fête est annoncée par un étendart déployé sur la façade de la maison, et sur lequel est représentée la figure de l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas. Sur le devant à gauche, on voit une nombreuse société à table, tandis que plus près de la maison sont établis de joyeux buveurs. Au milieu, plusieurs paysans dansent au son de la cornemuse; le groupe tout-à-fait à droite représente Teniers arrivant avec sa famille.

Dans le fond, de ce côté, on voit un *Mai* planté devant une autre auberge, et plusieurs personnes dansant autour.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne, il a été gravée par J.-Ph. Le Bas, vers 1740.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 4 pouces.

851.

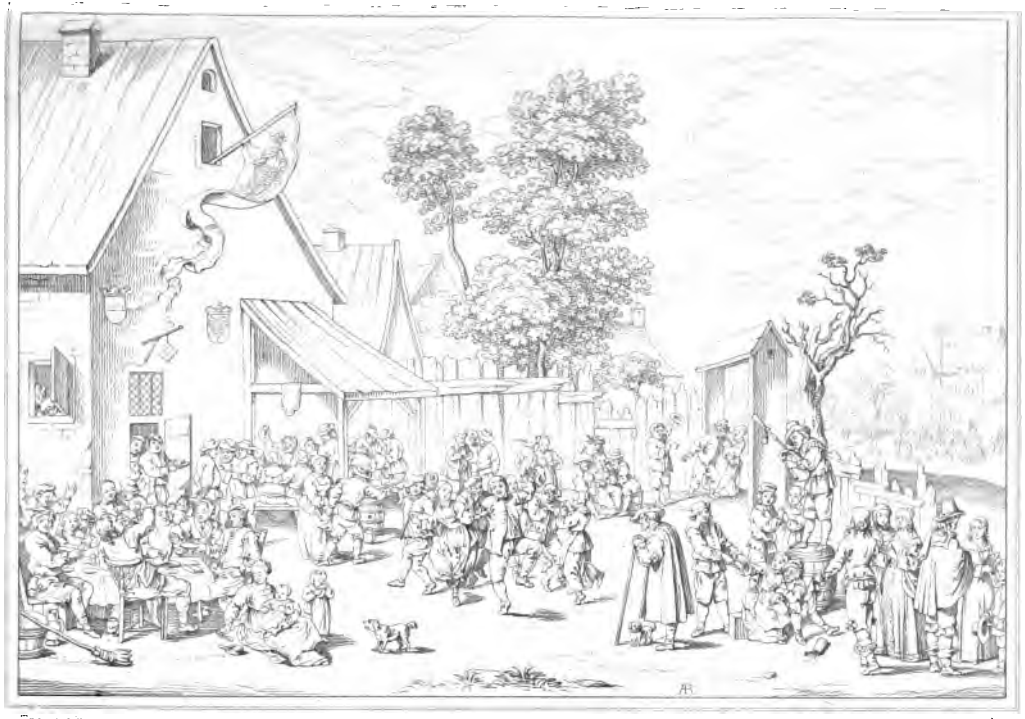
THE VILLAGE FESTIVAL.

The works of Teniers are numerous and display great variety, though he often represents the same scenes. One of his favorite subjects was a *kermesse*, or Flemish village festival. He had fixed his residence at Perk, between Antwerp and Malines, and frequented the festivals of the neighbouring villages; so that probably all his scenes of this kind are copied from nature. He marks distinctly the variety of persons in them, and discriminates with ingenuity and truth, the different character of their mirth; whether drinking or dansing, the easy inhabitant of the country bears no resemblance to the poor labourer.

Teniers has here represented one of his favorite *kermesses*. The scene is in the court of a large inn, and the festivity is announced by a flag, with the figure of the Archduke Leopold, Governour of the Low-Countries, displayed from a window. On the left of the picture, in the foreground, is a numerous company at table; and, nearer the house, an assemblage of jovial drinkers. In the centre, is a group of peasants dansing; and on the right, is Teniers arriving with his family. In the back-ground, on the same side, is another inn, with a may-pole, and several persons dansing round it.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it was engraved by J. Ph. Le Bas, about the year 1740.

Width, 3 feet 8 inches; height, 2 feet 5 inches.



Teniers pinx. *Ad.*

FÊTE DE VILLAGE.

LA MANNE.

Le peuple d'Israël, après avoir traversé la mer Rouge, fut obligé de passer les déserts de l'Arabie, et leurs provisions se trouvant épuisées, ils murmuraient contre Moïse. Dieu fit alors tomber avec la rosée, de petits grains blancs, dont la vue étonna les Israélites, qui s'écrièrent : *man-hu ? qu'est cela ?* Cette nourriture céleste reçut alors le nom de *manne*. Elle continua à tomber de même tous les matins, excepté le jour du sabbat, pendant les quarante années que le peuple campa dans les déserts, avant d'entrer dans la Judée ou Terre promise.

Poussin avait beaucoup étudié l'antique, et l'on trouve ici l'application de ses études. L'homme debout dans l'étonnement, à droite, a les proportions du Laocoon ; la femme à demie couchée, ainsi que celle qui lui présente le sein, sont imitées de Niobé ; le vieillard, couché et vu par le dos, ressemble au Sénèque ; le jeune homme, qui lui montre l'endroit où tombe la manne, tient beaucoup de l'Antinoüs.

Dans le groupe opposé, des deux jeunes gens qui se battent, l'un est pris sur l'un des lutteurs, l'autre sur l'un des enfans de Laocoon ; l'homme à genou paraît dessiné d'après l'Hercule Commode ; le jeune homme qui tient une corbeille a du rapport avec l'Apollon du Belvédère, et la femme à genoux sur le devant tient beaucoup de la Diane d'Éphèse.

Ce tableau fut peint pour M. de Chanteloup, et terminé dans le mois de mars 1639. Il est placé dans la galerie du Louvre. G. Chasteau et B. Audran l'ont gravé tous deux.

Larg., 6 pieds ; haut. 4 pieds 6 pouces.

MANNA.

After passing the Red Sea, the children of Israel had to traverse the deserts of Arabia. Their provisions being exhausted, they murmured against Moses; on which God caused showers of small white grains to fall with the dew, at the sight of which the astonished Israelites cried out: *Man-hu? What is this?* — Hence the celestial food was called *manna*. It continued to fall every morning, except on the sabbath-day, during the forty years of their sojourning in the wilderness, before they entered Judea, the Land of Promise.

Poussin had closely studied the antique, and we see the application of his knowledge in this picture. The man standing with an air of amazement on the right, exhibits the proportions of the Laocoon; the woman sitting on the ground, and the other who is offering her the breast, are the imitations of the Niobe; the old man reclining with his back towards us, resembles the Seneca; and the young one, who is pointing out to him where the manna is falling, bears a striking likeness to the Antinous.

In the opposite group, one of the two youths contending is taken from one of the wrestlers, and the other, from one of the sons of Laocoon; the man kneeling appears to have been designed after the Hercules Commodus; the young man with a basket has some relation to the Apollo Belvedere, and the woman on her knees in the foreground, a strong affinity to the Diana of Ephesus.

This picture was painted for M. de Chanteloup, and was finished in March 1639. It is now in the gallery of the Louvre. It has been engraved by G. Chasteau and B. Audran.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet, 9 inches.

LA MANNE

LE PARNASSE.

On ne peut regarder cette peinture comme une composition allégorique, ce n'est pas non plus un sujet purement mythologique; mais la pose gracieuse des figures, la légèreté des draperies et la finesse du pinceau, empêchent de remarquer la manière singulière dont est composé ce tableau, pour ne s'occuper que du grand talent de Mantegna, qui vivait à la fin du XV^e^. siècle, et qui fut cité de la manière la plus honorable par l'immortel Arioste.

Apollon, assis à gauche du tableau, tire des sons harmonieux de sa lyre, et les Muses dansent en se donnant la main. A droite est Mercure, tenant en main le cheval Pégase. Sur un rocher percé, on voit debout Mars et Vénus, tandis que Vulcain, au milieu de sa forge, est tourmenté par la jalousie que lui souffle un méchant Amour.

Ce tableau fut exécuté pour Louis de Gonzague, marquis de Mantoue, il décorait le palais de Saint-Sébastien; mais Jules Romain, lorsqu'il fut appelé pour bâtir le palais du T, fit disparaître une partie de ces anciens tableaux; c'est alors que celui-ci passa en France dans le château de Richelieu, il vint depuis au Musée du Louvre.

Ce tableau, peint en détrempe, a été gravé par Châtaigner, dans le Musée publié par Filhol.

Larg., 5 pieds 11 pouces; haut., 4 pieds 10 pouces.

PARNASSUS.

It is difficult to characterize the subject of this picture, which is not allegorical, nor purely mythological; but the gracefulness of the attitudes, the lightness of the draperies and the delicacy of the pencilling, forbid our remarking the singularity of the conception, and leave room only for admiration of the great talent of the author, who lived at the close of the XVth. century, and who is mentioned with honour by the immortal Ariosto.

On the left of the picture, Apollo, seated, is touching the lyre, while the Muses join hands and dance to the sound. On the right, is Mercury holding Pegasus. On the summit of an arching rock, Mars and Venus are standing together; while Vulcan in his forge, is suffering the torments of jealousy, blown by a malicious Love.

This piece was painted for Louis de Gonzaga, Marquis of Mantua, and decorated the castle of S^{t}. Sebastian. When Giulio Romano was employed upon that edifice, he banished many of the old paintings; and this piece found its way to France, where it was first lodged in the château of Richelieu, and afterwards removed to the gallery of the Louvre.

It is painted in distemper, and has been engraved by Chataigner, in the Museum published by Filhol.

Width, 6 feet 3 inches; height, 5 feet 1 inch.

LE PARNASSE

Elsheimer pinx. 854

ST CHRISTOPHE

SAINT CHRISTOPHE.

On ne sait rien de certain sur la vie de saint Christophe, on ignore même le pays où il vivait. Quelques-uns prétendent qu'il se trouvait en Égypte lorsque la Vierge s'y réfugia avec l'Enfant Jésus, et que, voulant l'aider au passage d'une rivière, il porta le divin Enfant sur ses épaules. Ce serait donc de là que lui serait venu le nom de Christophe, qui signifie en grec *Porte-Christ*.

Elsheimer, en représentant cette scène, l'a fait éclairer par la lune; et pourtant il a placé, sur l'un des rivages, un religieux tenant un flambeau pour éclairer le passage; et sur l'autre un petit ermitage, vers lequel se dirige saint Christophe.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, est très-beau et merveilleusement exécuté. Il faisait partie de la collection de Charles Ier., et l'on croit qu'il avait été donné à ce prince par le comte d'Arundel, son chambellan, ami et protecteur du peintre Elsheimer. On ignore ce que devint cette précieuse peinture, lorsque la collection du Roi fut dispersée; mais en 1757 elle se trouvait dans la possession du duc de Portland, et était marquée par derrière des lettres C. R. (*Carolus Rex*). A la mort de lord Portland, ce tableau fut acquis par le duc d'Argyle; il est maintenant dans le cabinet de M. George Walker, à Edimbourg.

Il a été gravé par J. Heath.

Haut., 9 pouces? larg., 6 pouces.

S^{t}. CHRISTOPHER.

Nothing certain is known of the life of St. Christopher; we are not even informed of what country he lived in. It is prelended that he was in Egypt when the Virgin sought refuge there with the Infant, and that aiding her to pass a river, he took the child upon his shoulders; whence is derived the name of Christopher, which, in Greek, signifies *Christ-bearer.*

Elsheimer has represented this scene by moonlight; yet he has placed on the side of the river, a priest with a torch, to light the passage. On the opposite bank is a small hermitage, towards which the Saint directs his steps.

This beautiful little picture is painted on copper, and is executed with astonishing perfection. It made a part of the collection of Charles I., and is said to have been given him by his Chamberlain, the Earl of Arundel, the friend and patron of Elsheimer. It is not known what became of it at the dispersion of the King's collection; but in 1757, it was found in the possession of the Duke of Portland, with the letters C. R. (*Carolus Rex*), marked on the back. At that nobleman's death, it was purchased by the Duke of Argyle, and it is now in the collection of M^{r}. George Walker, of Edinburgh. It has been engraved by J. Heath.

Height, 9 inches; width, 6 inches.

JESUS CHRIST APPAISANT UNE TEMPÊTE

JÉSUS-CHRIST.

APAISANT UNE TEMPÊTE.

Il existe en Galilée un lac de plus de sept lieues de longueur, et auquel on donne le nom de mer de Tibériade à cause de son étendue. C'était sur cette mer que pêchaient les apôtres, et c'était sur ses bords que Jésus-Christ prêchait souvent au peuple, qui accourait pour l'entendre. Un jour, voulant éviter la foule avec ses disciples, il monta sur une barque, et sur le soir, voulant se rendre vers un autre point du lac, ils le traversèrent. « Or il s'éleva une grande bourrasque de vent qui portait les flots dans la barque, de sorte qu'elle se remplissait d'eau : pendant ce temps Jésus dormait à la poupe sur un coussin. Mais les apôtres le réveillèrent en lui disant : Quoi ! Maître, voulez-vous nous laisser périr? Alors s'étant levé, il menaça le vent et fit taire la mer. Le vent s'arrêta donc, et il se fit un grand calme. »

Ce tableau est d'un grand effet : on voit que le peintre né dans un pays entouré de mers avait pu étudier la nature avec soin, et qu'il sut bien la rendre. Il a donné aux apôtres les poses et les habitudes des gens de mer. Le Sauveur est calme, et l'on voit bien qu'il va leur reprocher leur peu de foi.

Rembrandt avait 27 ans lorsqu'il peignit ce tableau en 1633. Il se trouvait, en 1760, dans la collection de M. Braamcamp, à Amsterdam ; il a passé depuis à Londres, dans celle de M. Henri Hope. On en connaît une eau-forte par Exschau, et une gravure par J. Fittler.

Haut., 4 pieds 10 pouces ; larg., 3 pieds, 10 pouces.

CHRIST STILLING THE TEMPEST.

There is a lake in Galilee, about seven leagues in length, called from its extent, the sea of Tiberias; on which the Apostles pursued their occupation of fishermen, and on whose shores Christ often taught the crowds that assembled to hear him. One day « there was gathered unto him a great multitude, so that he entered into a ship, and sat in the sea, and taught them... And the same day, when the even was come, he saith unto *his disciples*, Let us pass over unto the other side. And, when they had sent away the multitude, they took him even as he was in the ship..... And there arose a great storm of wind and the waves beat into the ship, so that it was now full. And he was in the hinder part of the ship asleep on a pillow; and they awake him, and say unto him, Master, carest thou not that we perish? And he arose, and rebuked the wind, and said unto the sea, Peace, be still. And the wind ceased, and there was a great calm. »

The effect of this picture is powerful, and shews that the artist, who was born in a country washed for a great extent by the sea, had studied nature with care, and learned to imitate it with talent. He has given the Apostles the attitude and air of seamen: the Saviour is calm, and seems about to reproach them for their want of faith.

This piece was painted by Rembrandt, in 1633, at the age of 27. In 1760 it belonged to the collection of M^r^. Braacamp, of Amsterdam, and it has since become the property of M^r^. Henry Hope, of London. It has been etched by Exschau, and engraved by J. Fittler.

Height, 5 feet 1 inch; width, 4 feet.

LE PARADIS TERRESTRE.

En représentant le Paradis terrestre, il était naturel de faire voir tout ce que la nature peut offrir de plus brillant et de plus varié. Aussi le peintre, Jean Breughel, désigné quelquefois sous le nom de Breughel de velours, a-t-il réuni, dans un paysage des plus frais, un nombre considérable de plantes en fleurs, ainsi que cela devait être dans le jardin d'Éden, où régnait un éternel printemps; il y a joint des quadrupèdes de toutes les espèces, et des oiseaux remarquables par leurs brillantes couleurs.

Ce tableau, chef-d'œuvre de Jean Breughel, donne une haute idée de son talent : il offre aussi un attrait des plus intéressans, puisque les figures d'Adam et d'Ève ont été faites par Rubens, ami du peintre de paysage, dont il employait quelquefois le talent, pour faire les fonds dans ses propres tableaux.

Ce précieux tableau appartint autrefois à de Bie, Mécène de Gérard-Dow; il passa depuis dans le cabinet de M. de la Court Vander Voort, à Leyde, et se voit maintenant à Windsor, dans le palais du roi d'Angleterre.

Il a été gravé par Heath et Midimann, en 1799.

THE TERRESTRIAL PARADISE.

In a representation of the Earthly Paradise, nature should be depicted in all her splendour and variety. Accordingly, in this piece, Jan Breughel, sometimes called Velvet Breughel, has assembled, in a landscape of the utmost freshness, a great number of blooming plants, which we should naturally look for in Eden, where reigned a perpetual spring; with quadrupeds every sort, and birds remarkable for their brilliant plumage.

This picture is Breughel's master-piece, and gives a high idea of his talent. It derives additional attraction from the fact that the figures of Adam et Eve were painted by Rubens, who was the author's friend, and who sometimes employed his talent to add the back-ground to his own pictures.

This work formerly belonged to de Bie, the Mecænas of Gerard-Dow, and afterwards to M. de la Court Vander Voort, of Leyden: it is now at Windsor Castle, one of the residences of the kings of England.

It was engraved by Heath and Midimann, in 1799.

Jean Breughel p

LE PARADIS TERRESTRE

BATAILLE D'ABOUKIR.

Lors de la bataille d'Aboukir, les Turcs étaient retranchés dans la presqu'île, et ils avaient repoussé la première attaque dirigée par les Français, sur la redoute qui défendait la droite de leur position. Étant sortis de leurs retranchemens pour couper la tête des morts et des blessés, cette barbarie indigna l'armée française, qui reprit aussitôt l'attaque et pénétra bientôt dans l'intérieur de la redoute.

Mustapha-Pacha, général en chef de l'armée turque, se battit avec courage : abandonné, blessé à la main, il est soutenu par son fils, qui rend ses armes au général Murat. Sur le même plan, à gauche, on voit le colonel Duvivier qui vient d'être atteint et renversé d'une balle. Sur le devant, du même côté, le colonel de hussards Beaumont, reprend à un mameluck, l'épée du général Leturc, qui avait succombé dans la première attaque.

A droite, les Turcs se précipitent en foule vers la mer, pour regagner leurs vaisseaux; mais la flotte les repousse à coups de canons, dans l'espoir de les forcer à retourner au combat. Dans le fond, de ce côté, on aperçoit le canot de l'amiral sir Sidney Smith, regagnant à force de rames les bâtimens anglais qui bordent l'horizon.

Ce grand et magnifique tableau, peint par M. Gros, fut exposé au salon de 1806; il eut alors le plus grand succès, et fut donné par l'empereur au roi de Naples. Relégué par la suite dans les greniers du palais de Portici, il fut cédé, par le gouvernement napolitain, en échange d'une créance française, et fut alors rapporté à Paris, où il fit partie d'une exposision particulière, en 1828.

Larg., 21 pieds? haut., 16 pieds?

857.

THE BATTLE OF ABOUKIR.

At the battle of Aboukir, the Turks were intrenched in the peninsula, and had repelled the first attack of the French on the redoubt that defended the right of their position, when, sallying from their works to cut off the heads of the dead and wounded, they excited by this barbarity the indignation of the French troops, which immediately renewed the attack, and soon penetrated into the redoubt.

The Turkish chief, Mustapha Pacha, fought courageously; but being abandoned by his soldiers and wounded in the hand, he is here represented supported by his son, who is surrendering to General Murat. In the same plane, on the left, is Colonel Duvivier, falling by a musket-shot. In front, on the same side, Colonel Beaumont of the hussars, is wresting from a Mameluke the sword of General Leturc, who was slain in the first attack.

On the right, the Turks are seen rushing in crowds to the sea to gain their vessels; by which they are fired upon and repulsed, with the design of forcing them to turn and renew the engagement. In the back-ground, on that side, is perceived Admiral Sir Sidney Smith's boat, rowing off to the British shipping in the horizon.

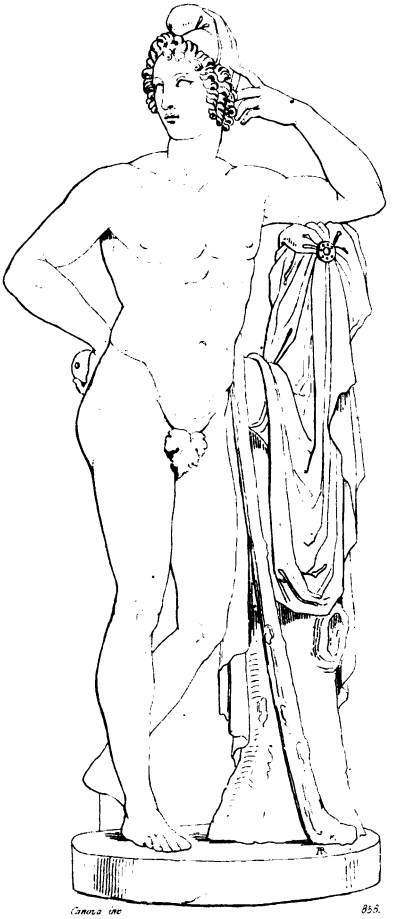
This magnificent work of M. Gros was received with distinguished favour by the public, in the exhibition of 1806, and was presented by the Emperor to the King of Naples. Being subsequently consigned to the garrets of the palace of Portici, it was ceded by the Neapolitan government, in exchange for a French claim, and brought back to Paris, where it made part of a private exhibition in 1828.

Width, 22 feet 4 inches? height, 17 feet?

Gros pinx.

857

BATAILLE D'ABOUKIR.



Canova inv. Bis.

PARIS

PARIS.

En représentant le beau pasteur, qui eut l'avantage d'être juge de la beauté de trois déesses, on sent que la première condition à remplir pour le statuaire était de donner à sa figure la grâce la plus parfaite ; mais il doit aussi se trouver dans son corps quelque chose d'efféminé.

« La mollesse de la pose, le contentement de soi-même qui se décèle dans son maintien, achève de distinguer ce jeune homme, qui eut plus de penchant à la volupté qu'aux travaux de Mars. Ses formes ne sont pas soutenues comme celles d'Apollon ou de Persée ; ses muscles en repos, ses membres attachés avec souplesse ne sont pas ceux d'un dieu. Pâris n'est que le plus beau des hommes. »

» Le bonnet phrygien, qui couvre cette belle chevelure, n'empêche point quelques anneaux d'accompagner avec grâce les lignes du front et des joues. Les draperies qui reposent sur le tronc d'arbre où Pâris est appuyé, sont ajustées avec une élégance qui n'a rien de trop recherché. »

De quelque côté que l'on considère cette statue, on la reconnaît facilement pour un des meilleurs ouvrages de Canova. Elle fut exécutée en 1814, pour le prince héréditaire de Bavière.

PARIS.

In representing the blooming shepherd who enjoyed the privilege of judging of the beauty of three goddessess, the first condition for the statuary was to give his figure the most perfect grace, but with some degree of effeminacy.

« The softness of the attitude, and an air of self-complacency in his whole person, give the finishing touches to the picture of this royal youth, who was better fitted by nature for pleasure than for war. His form has not the vigour and majesty of the Apollo or the Perseus : his relaxed muscles and pliant members are not those of a god: Paris is only the most beautiful of men.

» The Phrygian cap that confines his luxuriant hair, leaves free a part, which sits in graceful ringlets on the line of his cheeks and forehead. The drapery on the trunk of the tree that supports the statue, is adjusted with elegance, and without affectation. »

In whatever light this statue is contemplated, it will be readily allowed to be one of Canova's most perfect works. It was executed in 1814, for the hereditary Prince of Bavaria.

JUPITER ET LÉDA.

Parmi les métamorphoses de Jupiter, celle qu'il prit pour séduire Léda offre une grande singularité puisque, ayant la forme d'un cygne, suivant d'anciens mythographes, Léda aurait eu un œuf ou deux œufs, d'où seraient sortis la belle Hélène et Pollux, Clytemnestre et Castor.

Corrége a placé Léda sur le bord d'une rivière, et Jupiter en cygne s'est approché d'elle pour la caresser. Ce tableau est très-remarquable par la grâce et par l'expression des figures; son histoire est aussi des plus extraordinaires.

Acquis par l'empereur Rodolphe, il faisait partie des tableaux que ce monarque avait réunis, et se trouvait à Prague lorsque le comte de Kœnigsmark, après avoir pris la ville en 1648, enleva les plus beaux tableaux et les fit transporter à Stockholm. Christine, en abdiquant, emporta ses tableaux en Italie, et à sa mort ils devinrent la propriété de Livio Odescalchi, neveu du pape Innocent XI; ensuite ils furent achetés par le duc d'Orléans, régent. Le fils de ce prince, dont la piété était exemplaire, crut devoir faire enlever la tête de Léda, et donna le tableau ainsi mutilé à Coypel, son premier peintre, qui repeignit la tête. Après la mort de ce peintre, ce tableau fut acheté par le roi de Prusse, pour la galerie de Sans-Souci.

Il existe une copie au Musée de Paris, et le fragment des deux figures qui se baignent forme un autre tableau qui se voit à Rome, chez le prince Colona.

Ce tableau a été gravé par Duchange, en 1711.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 11 pouces.

JUPITER ET LEDA.

Among Jupiter's metamorphoses that by means of which he seduced Leda was marked by a striking singularity: having changed himself into a swan, according to the ancient mythologists, the object of his passion was delivered of an egg, or rather of two eggs, from one of which issued Helen and Pollux, and from the other, Clytemnestra and Castor.

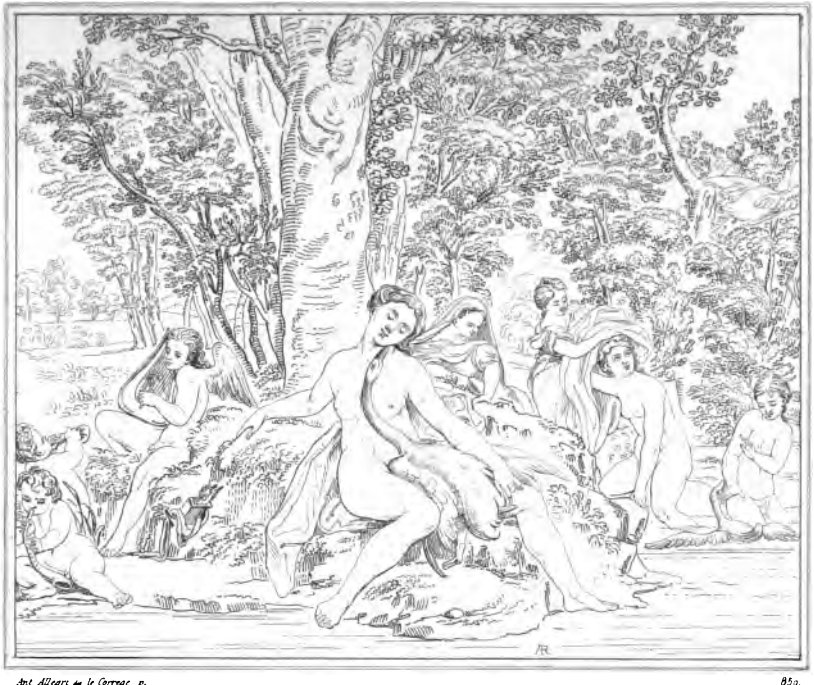
Corregio has placed Leda on the bank of a river, and Jupiter, in the shape of a swan, is approaching to caress her.

This picture is remarkable for the grace and expression of the figures, and also for its history. Having been purchased by the Emperor Rodolph, it was at Prague, with other pictures collected by that Monarch, when the city was taken, in 1648, by Count Kœnigsmark, who seized the finest of them, and sent them to Stockholm. After her abdication Queen Christina carried her pictures to Italy; and at her death they became the property of Olivio Odescalchi, nephew of Pope Clement III.. They were afterwards purchased by the Regent, Duke of Orleans, whose son, a prince of exemplary piety, effaced the head of this piece, and gave it thus disfigured to his painter, Coypel, by whom it was restored: at Coypel's death, it was bought by the King of Prussia, for the gallery of Sans-Souci.

There is a copy of it in the French Museum, and also a copy of the two figures bathing, forming a separate picture, in the possession of Prince Colonna, at Rome.

It was engraved by Duchange, in 1711.

Width, 6 feet 5 inches; height, 5 feet 3 inches.



Ant. Allegri da le Corregge p. *Bisi.*

JUPITER ET LÉDA.

VÉNUS ENDORMIE.

Rien dans ce tableau ne caractérise Vénus; mais il a suffi de voir une femme entièrement nue et dont les formes sont belles, pour pouvoir la considérer comme devant être la déesse des Grâces. Il est probable que cette figure était une de ces études auxquelles on donne le nom d'académie, et qu'Annibal Carrache, voulant en faire un tableau, y a ajouté un fond de paysage.

La figure, dans un repos parfait, a une douceur d'expression fort agréable, la pose n'est gênée en rien; et si le plaisir a pu maîtriser son cœur, on doit penser que le sommeil en laisse à peine quelques traces.

Ce tableau, d'un coloris excessivement vif, faisait partie de la galerie de Houghton, en Angleterre; il fut vendu 1,800 fr. à la mort de sir Robert Walpole.

Il n'a jamais été gravé.

VENUS SLEEPING.

Nothing in this picture characterizes Venus; but it is enough that it is a beautiful woman quite naked, to authorize the supposition of its being meant for the goddess of the Graces. This figure was probably one of those studies called *academies*, which the author, Annibale Caracci, converted into a picture, by the addition of a landscape back-ground.

The figure, perfectly at rest and in the most unconstrained attitude, has an attractive sweetness of expression: if pleasure had rioted in the heart of this fair divinity, sleep has effaced every trace of its tumults. The colouring is of an excessive brightness.

This picture was in the Houghton Collection, and was sold, at Sir Robert Walpole's death, for 70 pounds (1800 francs).

VENUS ANATOMIE

MARCHÉ AUX HERBES D'AMSTERDAM

MARCHÉ AUX HERBES D'AMSTERDAM.

Les tableaux de Metzu n'offrent ordinairement qu'une ou deux figures ; en en mettant ici un plus grand nombre, le peintre n'a montré aucun embarras pour la manière de les grouper, et l'on peut admirer le mouvement qui règne dans ce marché ; la vérité d'expression des personnages et le fini précieux avec lequel tout est traité dans cette précieuse peinture.

Peut-être acquerrera-t-il encore du prix, aux yeux de certaines personnes, lorsqu'elles sauront qu'il décorait l'appartement, de la célèbre madame Geoffrin, et qu'à sa vente il fut payé vingt-huit mille francs.

Le graveur David a fait une grande estampe d'après ce tableau. Il a été gravé ainsi par Niquet, pour le musée Filhol.

Hauteur, 3 pieds ; largeur, 2 pieds 7 pouces.

THE HERB-MARKET OF AMSTERDAM.

Metzu commonly introduces only one or two figures in his pictures; but he seems nowise embarrassed in disposing the numerous group that animates this scene, and the life and motion of the market, the varied expression of the persons, and the exquisite finish of the whole work, are truly admirable.

These merits will perhaps acquire additional lustre, in the eyes of some persons, from a knowledge of the fact, that this picture adorned the apartment of the celebrated M^me^. Geoffrin, and, at the sale of her effects, was disposed of for 1120 pounds (28,000 francs).

The engraver David has executed a large plate of it: it has also been engraved by Niquet, for Filhol's Museum.

Height, 3 feet 2 inches; width, 2 feet 8 inches.

QUERELLE DE PAYSAN.

Pierre Breughel le vieux, désigné aussi sous le nom de Pierre le drôle, a peint souvent des paysages dont les modèles lui étaient fournis par les vues nombreuses, qu'il avait faites dans ses voyages en France et en Italie. Il avait toujours le soin d'animer ses paysages par quelques scènes assez souvent composées d'un grand nombre de figures. Son dessin est correct; les têtes, les mains, sont touchées spirituellement; les habillemens sont rendus avec soin.

Breughel le vieux avait beaucoup étudié les danses des paysans, leurs actions et leurs manières. Il fait voir ici les suites d'une partie de cartes. Des villageois, après avoir joué ensemble, ont eu quelques difficultés; ils se sont levés si précipitamment, qu'ils ont renversé le banc sur lequel ils étaient assis; les cartes sont restées éparses par terre, et les joueurs ont couru *aux armes*. L'un tient un fléau dont il a déjà frappé son adversaire si rudement, que le sang jaillit; celui-ci voudrait s'en venger d'une manière violente, il a saisi une fourche, mais une femme a passé ses deux bras autour du manche, et les tient si fortement serrés, qu'il serait difficile de lui faire lâcher prise. Le fond représente une rue de village.

Ce tableau, peint sur bois, est dans la galerie de Dresde. Il a été gravé par Lucas Vorsterman. On en voit une répétition dans la galerie de Dresde.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.

PEASANTS QUARELLING.

Pieter Breughel the Old, also called Peter the Droll, often composed landscapes from sketches made during his travels in France and Italy. He commonly animates his scenes with a great number of figures. His drawing is correct, the hands and heads are touched with spirit, and the draperies carefully finished.

Breughel had attentively observed the dances and manners of the peasantry. In this piece he has represented the sequel of a game at cards. Some difference occurring between a number of boors at play, they rise precipitately, and overturn the bench on which they had been sitting: the cards are scattered on the ground, and the disputants fly to arms. One of them grasps a flail, and has already dealt his adversary a blow from which the blood streams. The other, to avenge himself, seizes a pitch-fork; but a woman has been beforehand with him, and presses the handle so closely in her arms, that it seems no easy matter to loose her hold. The back-ground represents a village street.

This picture, which is painted in wood, is in the Dresden Gallery: there is also a copy of it by the author, in the Belvedere Gallery, at Vienna. It has been engraved by Lucas Vorsterman.

Width, 3 feet 8 inches; height, 2 feet 7 inches.

Pierre Brueghel p

QUERELLE DE PAYSANS

Vanuer Werff p. 8-5

FUITE EN EGYPTE

FUITE EN ÉGYPTE.

L'un des tableaux les plus capitaux de ce peintre, la fuite en Égypte, donne une idée juste de son talent. Le sujet est assurément bien facile à reconnaître; mais on peut avec raison s'étonner que l'auteur se soit tant éloigné des convenances et du costume.

Est-ce ainsi que la Vierge devait porter l'enfant Jésus six semaines après sa naissance? N'avait-elle pas dû prendre quelques précautions à cet égard pour un long voyage? Saint Joseph était-il un vieillard si débile qu'il eût besoin d'être conduit? Pourquoi, faisant un long voyage, n'ont-ils de chaussures ni l'un ni l'autre? Comment se fait-il que saint Joseph ait la tête nue, dans un pays où le soleil a tant de force, et quand on sait que tous les Orientaux ont toujours porté une espèce de turban? Comment Vander Werf n'a-t-il pas pensé que la Judée, pays aride et sec, ne présente pas de partie d'eau aussi agréable? Comment a-t-il pu placer un monument grec dans ce pays, et comment, s'il y avait été, s'y serait-il trouvé en ruine? La seule réponse à toutes ces observations, c'est que le peintre a voulu présenter son sujet d'une manière agréable et avec des parties nues le plus possible.

Le coloris est extrêmement beau; le peintre avait donné un soin particulier à cet ouvrage, qu'il destinait à sa fille; mais il se vit obligé de le céder à M. Van Schuylenburg, qui le paya quatre mille florins.

A la vente de ce célèbre amateur, en 1735, il passa dans le cabinet du Stathouder; il fait maintenant partie du Musée Royal de La Haye.

Il a été gravé par Avril père, Bovinet et Normand.

Hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 1 pied 2 pouces.

THE FLIGHT TO EGYPT.

This is one of the author's most capital performances, and affords a just idea of his talent. The subject is not to be mistaken; but it is not without surprise that we see the artist depart so widely from propriety and costume, in his manner of treating it.

Can the Virgin he supposed to have carried thus an infant six weeks old, so long a journey? Was St. Joseph so decrepit as to require to be led? How happens it that both parents proceed bare-footed on their long pilgrimage? and that St. Joseph's head is uncovered in a burning climate, when the eastern nations are well known always to have worn turbans? How could Vander Werf forget, that pieces of water, like that here represented, are not found in the arid country of Judea? How came he to place in that region a Grecian monument, and especially a ruin? — The only answer to these questions is, that his sole aim was to represent his subject in the most agreeable manner, and to shew as much of his figures naked as possible.

The colouring of this picture is extremely beautiful. The artist bestowed peculiar pains upon its execution, designing it as a present for his daughter; but he was under the necessity of parting with it to Mr. Van Schuylenburg, for the sum of 4,000 florins.

At the sale of that celebrated amateur's pictures, in 1735, it was purchased for the Stadtholder's collection, and is now in the Royal Museum of the Hague.

Height, 1 foot 7 inches; width, 1 foot 3 inches.

CONTINENCE DE SCIPION.

Publius Cornelius Scipion, souvent désigné sous le nom de Scipion l'Africain, eut la gloire de soumettre Carthage aux Romains, par la défaite complète de l'armée d'Annibal, en l'an 202 avant Jésus-Christ.

Cet illustre capitaine avait été envoyé en Espagne dès l'âge de vingt-quatre ans. Il en fit la conquête en moins de quatre années, et prit Carthagène en un seul jour. Parmi les prisonniers qui lui furent amenés, il se trouvait une jeune dame d'une grande beauté. Ayant su qu'elle était fiancée à Allutius, prince des Celtibériens, il le fit appeler, et la lui rendit intacte; il voulut encore que le prix de sa rançon servît à augmenter sa dot. Cet acte de vertu et de magnanimité gagna le cœur du prince, qui fit bientôt sentir à ses sujets, qu'ils ne pouvaient refuser de se soumettre à un capitaine en qui se trouvait une telle modestie et tant de libéralité.

Ce tableau du Poussin est certainement un ouvrage du temps où il arrivait à Rome. Les figures manquent généralement de cette justesse d'expression que l'on remarque ordinairement dans les tableaux de ce maître. La pose d'Allutius n'a pas la noblesse que l'on pourrait désirer; et sa fiancée ne semble pas prendre assez de part à une action dont elle devrait être si satisfaite.

Ce tableau appartint autrefois à M. de Merville; il passa depuis à Houghton-House, chez Robert Walpole. A sa mort il fut acquis trente mille francs par l'impératrice de Russie, et se trouve maintenant au palais de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg.

Il a été gravé en 1784 par Légat.

Largeur, 4 pieds 10 pouces; hauteur, 3 pieds 7 pouces.

THE CONTINENCE OF SCIPIO.

Publius Cornelius Scipio, commonly called Scipio Africanus, had the glory of reducing Carthage under the Roman power, by the defeat of Hannibal, in the year 202 before Christ.

This illustrious Captain was sent, at the age of twenty four, to command in Spain; of which he completed the conquest in less than four years, and took Carthagena in a single day. Among the prisoners brought before him on that occasion, was a young lady of extraordinary beauty. On learning that she was affianced to Allutius, Prince of the Celtiberians, he sent for her betrothed husband, and restored her untouched, adding her ransom to her dowry. This generosity won the heart of the Spanish Prince; who soon convinced his subjects of the expédiency of submitting to a conqueror, who united such singular modesty with so great liberality.

This piece must have been composed soon after Poussin's arrival in Rome, as the figures are destitute of the just expression, commonly observed in his works. The attitude of Allutius, particularly, is wanting in nobleness; and his bride appears to take too little interest in a scene, which must naturally have excited in her breast the liveliest transports of gratitude and admiration.

This picture formerly belonged to M. de Merville, and was afterwards in Sir Robert Walpole's collection, at Houghton-House. At his death, it was purchased for 1200 pounds (30,000 francs), by the Emperess of Russia, and is now in the Hermitage, at St. Petersburg. It was engraved by Legat, in 1784.

Width, 5 feet 1 inch; height, 3 feet 9 inches.

CONTINENCE DE SCIPION.

L'AMOUR INSPIRANT BOCACE.

Quoique Primatice ait beaucoup travaillé, on voit peu de tableaux de lui dans les collections, parce qu'il a preque toujours employé son pinceau pour la décoration de galeries et de vastes palais. Ce tableau est un des deux que possède le Musée du Louvre. Il représente, à ce que l'on croit, d'une manière allégorique, Bocace sollicité par l'Amour, pour composer son fameux Décameron. Le Satyre qui joue du tambourin, et la Dryade qu'il accompagne, indiquent le genre licencieux de cet ouvrage.

On suppose que la femme assise au milieu, du côté gauche, est la célèbre Diane de Poitiers; elle pose la main sur une tablette, où l'on a cru reconnaître les armes de sa maison. On en a conclu que les deux enfans, qu'elle regarde avec tendresse, sont ceux qu'elle eut du grand-sénéchal de Brezé, son mari. Dans l'autre femme assise auprès d'elle, on a cru reconnaître Marguerite de Valois, si célèbre par les contes qu'elle a faits à l'imitation de Bocace. De la main gauche, elle paraît indiquer à sa compagne la scène qui se passe derrière elle. La femme assise sur le devant, à droite, pourrait être Catherine de Médicis; mais on ne peut reconnaître ses traits en les comparant avec les portraits que l'on connaît d'elle. Tous, il est vrai, la font connaître déjà avancée en âge, tandis qu'elle serait fort jeune ici, et avant l'époque où Diane était devenue la maîtresse de Henri II.

Le dessin de ce tableau est correct et élégant; les airs de têtes sont gracieux, mais un peu maniérés; le coloris est faible. On n'en connaît pas d'autre gravure que celle de C. Normand.

Larg., 4 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.

A. 5. 865.

LOVE INSPIRING BOCCACE.

Primaticcio was a prolific artist, but his pictures are rarely found in collections, as he was generally employed in decorating galleries and palaces. Two of his productions exist in the Museum of the Louvre. That before us is supposed to be an allegorical representation of Boccace, solicited by Love to compose his Decameron. The Satyr playing on the tambarine, and the Dryad that accompanies him, indicate the licentious character of the work.

The female seated in the centre, on the left, is supposed to be Diana of Poictiers, as the arms of her house are thought to be distinguishable on the tablet, on which she rests her hand: it is thence concluded that the two children whom she regards with an air of tenderness, are those she bore her husband, the constable of Breze. The woman seated near her is conjectured to be Margaret of Valois, celebrated for her tales, composed in imitation of Boccace: with her left hand, she seems to be directing her companion's attention to the scene passing behind her. The other female, sitting in the foreground, on the right, is perhaps Catherine of Medicis; though the features offer no ressemblance to the portraits of that queen. But in all her portraits Catherine is in years; and she is here represented in the flower of youth, and before Diana became the mistress of Henry II.

The design of this picture is correct and elegant, and the air of the heads is graceful, though tainted with manner: the colouring is feeble: no engraving of it is known except that of C. Normand.

Width, 4 feet 5 inches; height, 3 feet 11 inches.

Fragonard pinxit et fecit 5.

L'AMOUR INSPIRANT BOCACE

Imprimerie de le Normant père. 865

ÉNÉE PORTANT ANCHISE.

ÉNÉE PORTANT SON PERE.

Énée, voyant la défense de Troie impossible, détermine son père Anchise à se placer sur ses épaules; il donne la main à son fils Ascagne, et engage son épouse Créüse à le suivre.

Raphaël, Augustin Carrache, Frédéric Barroche, Sébastien Ricci et d'autres peintres, ont traité ce sujet avec plus ou moins de succès. Le Dominiquin est celui qui a le mieux rendu la scène décrite par Virgile. Anchise, accablé par la douleur, s'est assis sur les épaules de son fils; il reçoit de la triste Créüse ses pénates exilés. Ascagne semble montrer la *route sombre* que Vénus leur prescrit de suivre. On doit admirer également, dans ce beau groupe, la vérité et la beauté de la composition. Quelle expression dans les regards d'Énée, dans le profond abattement du vieillard, dans l'émotion d'Ascagne, dans la tête sublime de Créüse! On a reproché au Dominiquin les teintes grisâtres de ce tableau, mais on doit remarquer que la scène se passe dans l'obscurité; elle n'est éclairée que par la lueur de l'incendie de Troie. Créüse, vêtue de gris, d'azur et de blanc, semble déjà appartenir au royaume des ombres. La touche ferme et moelleuse de ce tableau indique qu'il est du meilleur temps du Dominiquin.

Ce tableau fut acheté, en 1634, par le maréchal de Créqui, ambassadeur à Rome; le Dominiquin étant alors dans le malheur, le vendeur y avait tracé le nom de Louis Carrache, pour lui donner du prix. A la mort du duc de Créqui, ce tableau fut acheté par le cardinal de Richelieu, qui le céda au roi.

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds.

866.

ÆNEAS CARRYING HIS FATHER.

Æneas seeing that it is impossible any longer to defend Troy, places his father Anchises on his shoulders, takes his son Ascanius by the hand, and bids his wife Creusa follow him.

Raffaelle, Augustino Carracci, Federico Baroccio, Sebastiano Ricci and other painters, have treated this subject, with more or less ability; but the artist who has best represented the scene described by Virgil, is Domenichino. Anchises, overwhelmed with grief, is seated on his son's shoulders, and is receiving from the sad Creusa his exiled household Gods. Ascanius seems to he pointing to the gloomy road, which Venus had prescribed to them to follow. The truth and beauty of this fine composition are alike admirable: what force of expression in the look of Æneas; in the profound affliction of old Anchises; in the emotion of Ascanius; and in the sublime head of Creusa! The grayish colour of this picture has been censured; but it should be remarked that it represents a night-scene illuminated only by the flames of Troy. Creusa, clad in gray, azure and white, seems to belong already to the realm of shades. The firm and mellow touch of the colouring indicates the best days of Domenichino.

This picture was purchased, in 1634, by marshal Crequi, ambassador at Rome: Domenichino being at that time unfortunate, the seller inscribed on it the name of Lodovico Caracci, to enhance its price. At the Duke of Crequi's death, it was purchased by Cardinal Richelieu, and by him, ceded to the King.

Height, 5 feet 10 inches; width, 4 feet 3 inches.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Quoique ce sujet ait été répété un grand nombre de fois, Guido Reni a trouvé moyen de le rendre ici d'une manière très-intéressante. La pose de l'Enfant Jésus est des plus simples et des plus gracieuses ; il est profondément endormi, et rien ne vient troubler ni agiter son sommeil. La Vierge, les mains jointes, jouit à la fois du plaisir de regarder son enfant et du bonheur de considérer son Dieu. L'expression de sa physionomie est tendre et respectueuse ; ce n'est point une mère, c'est la Vierge ; ce n'est pas une Vierge, c'est la mère de Dieu.

Ce tableau appartenait autrefois au comte de Lambert, amateur distingué à Vienne, il l'avait payé 12,000 francs. Il est aujourd'hui à l'Académie de peinture de cette ville, à qui le comte Lambert légua toute sa collection, avec la condition qu'il n'en serait distrait aucune pièce. Cette obligation serait sans inconvénient, si tous les tableaux de la collection étaient aussi précieux que celui-ci.

Il a été gravé par Gleditsch.

Larg., 3 pieds ; haut., 2 pieds.

THE VIRGIN AND THE INFANT.

Though this subject has been so often treated, Guido has lent it new interest, by his manner of conceiving it. The attitude of the infant is in the highest degree simple and graceful: he is represented buried in deep and peaceful slumber; while the Virgin, near him, with joined hands, is absorbed in the double ecstacy of contemplating her infant and her God. The expression of her countenance is a sublime mixture of tenderness and veneration: it is not a mother, but the Virgin; not a Virgin, but the Mother of God!

This picture was formerly in the possession of the Count Lambert, a distinguished amateur of Vienna, who purchased it for 480 pounds (12,000 francs). It now belongs to the Academy of Painting of that city, to which Count Lambert bequeathed his collection, on the condition of its being kept entire: — an injunction which would be attended by no inconvenience, if all the paintings were all as valuable as this.

This piece has been engraved by Gleditsch.

With, 3 feet 2 inches; height, 2 feet 1 inch.

Saad-Reni p. 867

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA MORT DE LA VIERGE.

Le peintre, auteur de ce tableau, n'avait pas d'autre nom que celui de Jean ; et, suivant un usage assez général dans le XV^e^. siècle, il y joignit celui de Schoreel, village près d'Alcmaer, où il était né en 1495. Il est un des premiers peintres de l'école flamande qui ait été en Italie se perfectionner par l'étude des figures antiques, ainsi que par la vue des grandes compositions de Raphaël.

En représentant la mort de la Vierge, Jean de Schoreel nous la fait voir tenant un cierge à la main, pour indiquer l'ardeur dont brûle son âme, près de retourner vers son Créateur ; l'apôtre Jean paraît l'exhorter à ne plus s'occuper que de sa nouvelle patrie, tandis que les autres apôtres semblent témoigner leur regret de la perte qu'ils vont faire. On voit, sur le devant, l'un d'eux avec une chape, tenant une croix d'une main et un goupillon de l'autre. Le peintre a mis dans son tableau une foule d'autres détails, peints avec la plus grande vérité et avec un soin extrême. Aujourd'hui surtout que l'on met tant de prix à suivre avec une scrupuleuse exactitude tout ce qui a rapport aux costumes, de semblables peintures offrent plus d'un genre d'intérêt.

Ce tableau est un de ceux qui faisaient partie de la précieuse collection des peintres flamands et allemands, antérieurs à Lucas de Leyde et Albert Durer, réunie à Stuttgard, par les frères Boisserée, et cédée par eux au roi de Bavière.

Ce tableau a été lithographié par N. Strixner et J. Bergmann.

THE DEATH OF THE VIRGIN.

To John, his only name, the author of this piece, according to the custom of the XVth. century, added that of Schoreel, a village near Alkmer, where he was born, in 1495. He was one of the first painters of the Flemish School that visited Italy, to improve himself by the study of the antique, and of the works of Raffaelle.

John of Schoreel has placed a taper in the dying Virgin's hand, to indicate the ardent aspirations of her soul, to return to its Creator. St. John appears to be exhorting her to think only of the new country towards which she is hastening. The aspect of the other apostles, is expressive of their grief for the loss they are about to sustain. One of them is represented in the foreground, clad with a cope, and holding a cross in one hand, and a sprinkler in the other. The artist has also introduced a great variety of other details, executed with equal truth and care; which give peculiar interest to the picture, especially at the present day, when so much importance is attached to the observation of costume,

This piece belonged to the invaluable collection of the Flemish and German masters anterior to Lucas of Leyden and Albert Durer, which was formed at Stuttgard, by the Boisserees, and purchased by the King of Bavaria: there is a lithographic print of it, by Stræner and Bergman.

Jean Chevrot p. 1865

MORT DE LA VIERGE

LE ROI BOIT.

Déjà, sous le n°. 574, nous avons donné une scène semblable à celle-ci, et nous avons dit alors que Jacques Jordaens avait peint trois fois ce sujet. L'autre, en demi-figures, orne la galerie du Louvre; celui-ci est composé de figures entières; il se voit dans la galerie du Belvédère, à Vienne.

A en juger par le désordre qui règne dans la salle, ainsi que par la pose de quelques-uns des personnages, le repas est déjà fort avancé; cependant on boit encore, et l'on crie *le Roi boit!* mais celui que la fève a pourvu de cette dignité ne semble pas ému par les cris, il tient son verre avec fermeté, et goûte avec une tranquillité parfaite la liqueur qu'il contient.

Ce grand et magnifique tableau, d'un effet admirable, d'une couleur vigoureuse et vraie, peut être regardé comme celui des ouvrages de Jordaens qui donne l'idée la plus haute et la plus vraie de son talent. Il a été gravé par

Larg., 9 pieds; haut., 7 pieds 7 pouces.

TWELFTH DAY.

In describing another picture on this subject, by Jacques Jordaens, n°. 575, we remarked that he had represented it three times; of the two remaining pieces, one, composed of half-length figures, is in the Louvre, and the other, here sketched, is in the Belvedere Gallery, at Vienna.

To judge by the disorder of the room, and by the attitude of some of the persons, the repast must he nearly ended; but the drinking still continues, and one of the guests is crying, *le roi boit* (the King drinks); but the person whom the possession of the bean has invested with this title, appears nowise moved by the salutation, but holds his glass with a firm hand, and tastes his liquor with perfect tranquillity.

This large, splendid picture, alike admirable for effect, and for the truth and vigour of the colouring, may be considered as the fairest specimen of its author's talent. It has been engraved by

Width, 9 feet 7 inches; height, 8 feet.

Certaine pra

LE BON BOIT

FUNÉRAILLES D'UN GÉNIE.

Si nous avons laissé à ce tableau le titre de Funérailles d'un Génie, sous lequel il est connu à Vienne, nous n'en croyons pas moins que le peintre a eu l'intention de représenter ici d'une manière allégorique une scène qui chaque jour s'offre à nos yeux; mais l'auteur a eu soin de faire disparaître tout ce qu'offre de pénible et de peu pittoresque un *enterrement* ordinaire.

Un enfant vient de mourir, son corps est porté par plusieurs Amours; il est précédé et suivi d'un grand nombre d'autres. Ce triste et malheureux convoi vient de quitter les dernières marches de la maison paternelle : le père et la mère de l'enfant sont encore sur le seuil de la porte. La mère, pleine de tendresse, ne peut détourner ses regards de dessus l'être qui lui devait la vie, et que la mort vient de lui enlever. Le père, avec une douleur plus calme, mais tout aussi amère, montre combien il est affligé d'avoir perdu celui qui devait être la consolation et le soutien de sa vieillesse.

Quelques amis témoignent aussi leurs regrets, tandis que dans le lointain on voit la tête du cortége près d'entrer dans un temple, à la porte duquel se trouvent la Philosophie, l'Espérance et l'Amitié, seuls consolations que l'on puisse avoir dans une telle affliction.

La manière dont sont drapées les figures a fait penser, à quelques personnes; que ce tableau pourrait bien être de Le Sueur. Cependant il a été acquis nouvellement pour la galerie de Vienne, comme une production de Poussin. Il a été gravé par C. Agricola.

Larg, 2 pieds; haut., 1 pied 6 pouces.

THE FUNERAL OF A GENIUS.

Though we have retained the name of the Funeral of a Genius, by which this picture is known at Vienna, we are convinced that the artist's intention was merely to represent a scene of daily occurence, in an allegorical manner, and without the painful and unpoetical details of an ordinary interment.

The body of a dead child is borne by several Loves, preceded and followed by a great number of others. The mournful train has just left the paternal mansion; and the parents are yet standing in the door. The tender mother, still keeps her eyes fixed on the little being to whom she had given life, and whom death has ravished from her embraces. The father, with calmer but not less bitter feelings, betrays his grief at being thus robbed of the future prop and consolation of his age.

A number of friends are expressing their sympathy to the bereaved parents; while, in the distance, the head of the procession is just entering a temple, at the door of which stand Hope, Friendship and Philosophy, the only comforters in such afflictions.

The drapery of this picture has led some connoisseurs to attribute it to Le Sueur; but it was lately bought for the Vienna Gallery, as the work of Poussin.

It has been engraved by C. Agricola.

With, 2 feet 1 inch; height, 1 foot 7 inches.

VI. — 1911

L'ENFANT DE NAÏM

VÉNUS

BANDANT LES YEUX DE L'AMOUR.

Quoique ce tableau soit désigné comme représentant un sujet mythologique, le caractère de tête de la figure principale doit faire présumer que Titien a fait ici un portrait; mais le nom de la personne ne nous est pas connu. Suivant un usage très-fréquent alors, le peintre l'a mis en scène et en a fait une Vénus avec des Amours, elle est accompagnée de quelques suivantes, qui se sont emparées de l'arc et du carquois du dieu volage.

Ce tableau est un de ceux qui décorent le palais Borghèse, à Rome. Il a été dessiné par Strange, en 1761, et gravé par lui, tandis qu'il était à Londres, en 1769.

VENUS

BINDING THE EYES OF LOVE.

Notwithstanding the mythological title of this picture, it may be presumed, from the character of the head, that it is the portrait of a real person; whom Titian, agreeably to the practice of his day, has clothed with ideal attributes and represented as Venus, accompanied by Loves, and by attendants, who have possessed themselves of the bow and quiver of the fickle God.

This picture is in the Borghese palace, at Rome. It was designed by Strange, in 1764, and engraved by him, while in London, in 1769.

VENUS BANDE LES YEUX DE L'AMOUR

Jules Romain p. 8–2

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

L'expression de la Vierge et la composition de ce groupe, rappellent aux yeux quelque chose du divin Raphaël, dont Jules Romain était l'élève ; cependant on peut trouver la pose de l'Enfant Jésus un peu outrée. Les figures de ce tableau sont peintes de grandeur naturelle, la couleur en est vigoureuse.

Il faisait partie du cabinet du comte de Frieses, et fut vendu à Vienne en 1825.

Haut., 6 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

THE VIRGIN AND THE INFANT.

The composition of this group, and the expression of the Virgin, remind us of Giulio Romano's master, the divine Raffaelle; still, there is something forced in the attitude of the Infant. The figures are of the natural size, and the colouring is vigorous.

This picture belonged to the collection of Count de Frieses, and was sold at Vienna, in 1815.

Height, 6 feet 4 inches; width, 3 feet 8 inches.

Bernard Van Orley p.

PRÉDICATION DE St JOSEPH

PRÉDICATION DE S^t. NORBERT.

Ce précieux tableau de Robert van Orlay, l'un des plus anciens peintres flamands, et pourtant élève de Raphaël, appartient maintenant au roi de Bavière. Il faisait partie de la collection formée par MM. Boisserée, et donne une haute idée du goût qui a présidé à la formation de ce beau cabinet.

Saint Norbert, archevêque de Magdebourg, et fondateur de l'ordre de Prémontré, naquit en 1080, à Santen, près de Wesel. Son père était parent de l'empereur Henri IV, et sa mère était de la famille des ducs de Lorraine. Destiné à l'état ecclésiastique, il ne voulut pas d'abord recevoir d'ordre plus haut que le sous-diaconat, parce qu'il ne voulait pas s'astreindre à la pureté de mœurs que, selon lui, devaient nécessiter les ordres supérieurs. Cependant, étant âgé de trente-quatre ans, et se trouvant en campagne avec un seul valet, il fut surpris par un orage affreux, puis renversé par la foudre, il crut entendre la voix de Dieu lui ordonner de quitter le mal et de se livrer au bien.

Norbert abandonna donc la cour de l'archevêque de Cologne, et se livra à la prédication avec tant de zèle et tant de chaleur, qu'il opéra un grand nombre de conversions, parmi toutes les classes de la société, réforma plusieurs abbayes, entre autres celle de Saint-Martin de Laon, puis établit à Prémontré, dans la forêt de Coucy, un ordre qui eut bientôt plusieurs autres maisons en France et en Allemagne.

En 1126, Norbert fut nommé archevêque de Magdebourg, il mourut en 1134. En 1582 il fut canonisé par le pape Grégoire XIII, et en 1627 son corps fut transporté à Prague.

Ce tableau a été lithographié en 1827, par J. Bergmann.

THE PREACHING OF S^{t}. NORBERT.

This valuable picture of Robert Van Orlay, one of the oldest Flemish painters (who was, however, a pupil of Raffaelle), now belongs to the King of Bavaria. It pertained to the collection of the MM. Boisserées, and gives a high idea of the taste that presided in the selection of that fine cabinet.

St. Norbert, Archbishop of Magdeburg, and founder of the order of Premontre, was born in 1080, at Santen, near Wesel. He was destined for the church; but at first refused to receive ordination above the degree of sub-deacon, not being able to resolve on the purity of morals, in his opinion required in the higher orders of the priesthood. But at the age of thirty four, being in the country attended by a single servant, he was surprised by a terrible storm, and being struck to the earth by lightning, he heard a voice from heaven commanding him to leave vice and practice virtue.

Norbert thereu, on left the Archbishop of Cologne's court, and betook himself to preaching, with such zeal and fervour, that he made numerous converts in all classes of society, and reformed several convents; among others, that of St. Martin of Laon. He afterwards instituted at Premontre, in the forest of Coucy, a religious order, of which several houses were soon established in France and Germany.

In 1126, Norbert was made archbishop of Magdeburg, and died in 1134. He was canonised by Gregory XIII, in 1582; and in 1627, his remains were transported to Prague. A lithographic print of this picture was executed, in 1827, by Bergmann.

VÉNUS ET L'AMOUR.

Une femme nue, couchée négligemment sur un terrain jonché de fleurs, peut naturellement être regardée comme une figure de Vénus. Si l'on avait quelque incertitude, elle se trouverait dissipée par la présence de l'Amour à qui la déesse remet une flèche. Cependant on ne peut deviner facilement la scène que le peintre a eu l'intention de représenter. L'action de Vénus est insignifiante, et il est difficile de comprendre pourquoi l'Amour met tant d'empressement à prendre la flèche que lui présente sa mère, puisqu'il n'a pas son arc à la main, et que son carquois paraît entièrement garni.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle; la couleur en est brillante et aussi vigoureuse que si c'était un ouvrage du Titien, maître de Jacques Palme le Vieux. Le paysage est également brillant de ton.

Ce tableau a appartenu à la reine de Suède, il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal, et fut évalué 14,000 fr.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

VENUS AND CUPID.

A naked female carelessly laid upon the earth strewed with flowers, is naturally taken for Venus; and if any doubt remained as to the character of this figure, it would be dissipated by the presence of Love, to whom his mother is delivering an arrow. Yet it is not easy to define the nature of the scene: the action of Venus is insignificant; and it is difficult to explain Love's eagerness to seize the shaft, as he has his quiver full already, and is, besides, without his bow.

The figures of this piece are of the natural size. The colouring is brilliant, and rivals in vigour that of Titian, the master of Giacomo Palma called *Il Vecchio* (the old).

This picture belonged to the Queen of Sweden, and subsequently pertained to the Gallery of the Palais-Royal: it was valued at 560 pounds (16,000 francs).

Width, 6 feet nine inches; height, 3 feet 10 inches.

VÉNUS ET L'AMOUR

FAMILLE D'OSTADE.

Le peintre Adrien van Ostade s'est représenté ici avec sa famille; il est assis tenant la main de sa femme placée près de lui. Son fils aîné est debout un peu derrière, tandis que ses cinq filles occupent l'autre partie du tableau. Elles sont dans des poses variées et qui indiquent bien la différence de leur âge. Deux personnes occupent le milieu du second plan; il est à croire que c'est Isaac Ostade et sa femme. Le fond de l'appartement représente une salle richement décorée, à la manière hollandaise.

Il serait difficile de rendre avec plus de vérité le calme et la gravité si remarquables parmi les Hollandais. L'exécution de ce tableau est de la plus grande perfection, la magie de la couleur y est portée au plus haut degré, et il serait impossible de rien voir de plus vrai. Tous les personnages, étant vêtus de noir, cela offrait des difficultés nombreuses, que l'auteur a su vaincre avec une rare habileté.

Tous ces portraits ont un air de famille, et l'on ne peut douter de leur ressemblance; mais on ne peut non plus se dissimuler que tous ils étaient d'une laideur disgracieuse et bien désagréable à rendre en peinture.

Ce tableau, peint sur bois, est maintenant dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Chateignier et Oortmann.

Larg., 2 pieds 9 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

THE FAMILY OF VAN OSTADE.

Adrian Van Ostade has here represented himself, in the midst of his family. He is seated, and holding the hand of his wife, who is placed near him. A little in the rear, stands his eldest son: his five daughters occupy the other part of the picture, and, by their various attitudes, indicate the difference of their ages. The two persons in the centre of the second plane, are probably Isaac Van Ostade and his wife. The back-ground represents a room richly furnished in the Dutch taste.

The calmness and gravity which distinguish the people of Holland, are strikingly expressed in this picture; the finishing, also, is exquisite, and the magic of colour and truth of effect are carried to their highest perfection. The dresses, which are all black, offered, in respect of colouring, a difficulty which the artist has overcome with rare ability.

A strong family likeness is visible in these portraits, but it cannot be concealed that they are all homely, and ungrateful subjects for the pencil.

This picture is painted on wood: it is now in the Gallery of the Louvre, and has been engraved by Chateignier and Oortman.

Width, 3 feet; height, 2 feet 3 inches.

A Van Ostade p. *Nº 5.*

LA FAMILLE D'OSTADÉ.

PESTE DE JAFFA.

La peste, ayant éclaté dans la Syrie pendant le séjour de l'armée française, elle y causa des ravages qui amenèrent le découragement, surtout lorsqu'après la prise de Jaffa on vit les accidents se multiplier. Le général en chef Bonaparte, voulant faire croire que les effets de la peste étaient moins terribles que l'effroi qu'elle causait, vint visiter l'hôpital de Jaffa. Affectant un visage calme et une grande tranquillité d'esprit, il visita l'hôpital dans tous ses détails, fit distribuer tous les secours que l'on put se procurer, ainsi qu'une partie de ses provisions particulières.

Le général est accompagné dans sa visite par le médecin en chef Desgenettes, qui voulait li persuader que la prudence devait l'engager à ne pas prolonger sa visite; mais il n'en fit rien, cherchant au contraire à ranimer le moral des malades, en donnant aux uns l'espoir d'un soulagement prochain, aux autres l'assurance de leur guérison, à tous des consolations, et surtout la confiance dans les remèdes que l'on employait. On assure même, que pour détourner l'idée de la contagion, il fit ouvrir devant lui des tumeurs pestilentielles et en toucha plusieurs.

Ce magnifique tableau fit le plus grand honneur à M. Gros. Lors de l'exposition de 1804, il fut généralement admiré, tant sous le rapport de la couleur que sous celui de l'expression. Au concours des prix décennaux, il fut désigné comme devant obtenir une mention honorable.

Après être resté long-temps dans l'atelier de l'auteur, il vient d'être placé dans la galerie du Luxembourg. M. Laugier a fait une très-belle gravure d'après ce tableau; on en connaît une de petite dimension, par MM. Queverdo et Pigeot.

Larg., 21 pieds; haut., 16 pieds.

THE PLAGUE AT JAFFA.

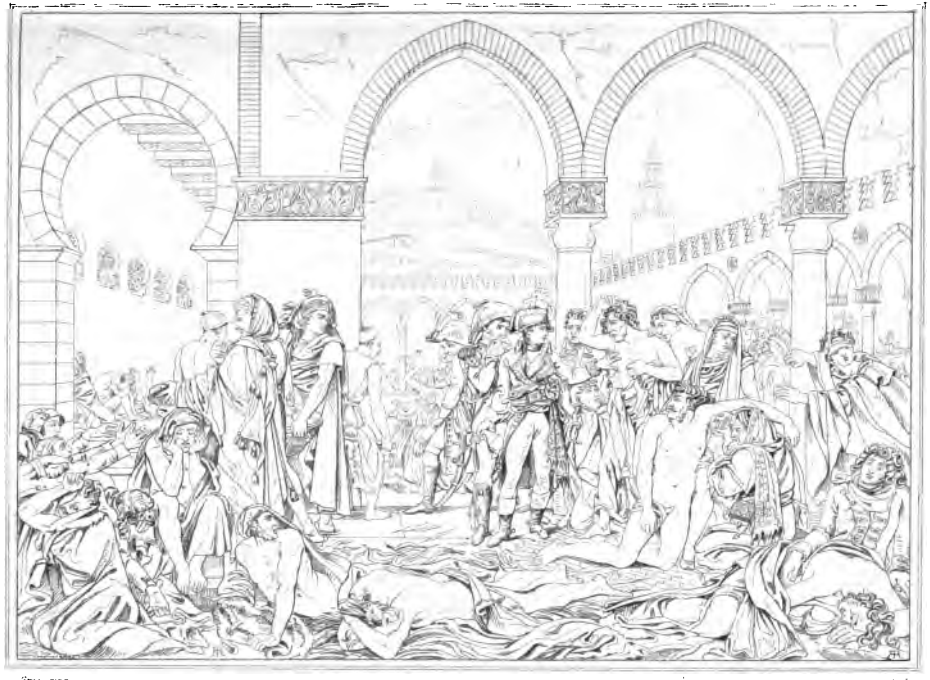
While the French army occupied Syria, the breaking out of the plague spread dismay through its ranks; especially on the increase of the mortality, after the taking of Jaffa. To persuade the soldiers that its effects were less terrible than they apprehended, Bonaparte, the Commander-in-chief, visited the hospital of Jaffa: with an air of the most perfect calmness and security, he examined all its details, ordered such succours as could be procured to be distributed, and added to them from his own private stores.

He was accompanied by M. Desgenettes, the Chief of the Medical Staff, who, from motives of prudence, sought to abridge his visit; but without heeding these remontrances, he continued cheering the sick; giving hopes of speedy amendment to some, assurances of recovery to others, and consolation to all; — labouring particularly to inspire them with confidence in the remedies employed. To banish the idea of contagion, he is said to have had several of the pestilential humours opened in his presence, and even to have touched them.

This splendid picture was generally admired, for colouring and expression, in the exhibition of 1804; and obtained an honorable mention, at the following distribution of decennal prizes.

After remaining several years in the artist's painting-room, it has lately been placed in the Gallery of the Luxembourg. There is a fine engraving of it by M. Laugier, and a smaller one by MM. Queverdo and Pigeot, 17 feet.

Width, 22 feet 4 inches; height.



Dess. par. Lyc.

PESTE DE JAFFA.

L'AMOUR TAILLANT SON ARC

L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

On a souvent attribué ce tableau au Corrège, et dans la galerie de Vienne il est désigné comme un ouvrage de ce maître; mais on ne peut révoquer en doute le témoignage de Vasari, qui en parle comme d'un tableau de François Mazzuoli. Le P. Affo, qui a publié la vie de ce peintre, démontre aussi d'une manière incontestable, que le Corrège n'est pas l'auteur de l'Amour taillant son arc.

Cette figure de grandeur naturelle est des plus gracieuses; elle est peinte avec facilité, on y trouve de ces touches fermes et décidées que l'Albane qualifie de divines.

Il paraît difficile d'expliquer pourquoi le peintre a fait poser les pieds de l'Amour sur deux livres, dont l'un se trouve ouvert; il n'est pas plus facile de deviner l'expression de l'autre Amour, qui tient embrassée une petite fille en pleurs.

La pose agréable de la figure principale, la gracieuse expression des têtes et la brillante couleur du tableau, ont engagé plusieurs peintres à en faire des copies. L'original peint sur bois est dans la galerie du Belvédère à Vienne. François Vanden Steen en a fait une gravure médiocre, mais extrêmement rare. Bartolozzi l'a aussi gravé.

Haut, 4 pieds 3 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.

LOVE CUTTING HIS BOW.

This picture has often been attributed to Coreggio, and it is designated as his, in the Vienna Gallery; but the testimony of Vasari, who ascribes it to Parmegiano, is conclusive; and it has also been proved by Father Affo, in his life of that master, not to be by Correggio.

This figure, which is of the natural size, is extremely graceful, and is painted with a facility mingled with those firm and decided touches, on which Albano bestowed the epithet of *divine*.

It is not easy to conjecture the artist's meaning in placing Love's feet on two books, one of which is open; nor to define the expression of the other Cupid, who is embracing the little girl in tears.

The pleasing attitude of the principal figure of this piece, the grace of the heads, and the brillancy of the colouring, have induced several artists to copy it: the original, which is painted on wood, is in the Belvedere Gallery at Vienna. There is an indifferent but very rare plate of it, by Francis Vanden Steen; and it has also been engraved by Bartolozzi

Height, 4 feet 6 inches; width, 2 feet 2 inches.

Aeneæ pinx. 378

TOILETTE DE VENUS.

TOILETTE DE VÉNUS.

C'est sans contredit le palais de Vénus que nous voyons ici dans le fond du tableau, et c'est sans doute son temple qui occupe la gauche. Vénus, impatiente d'essayer l'effet de ses charmes sur le cœur d'Adonis, se regarde dans un miroir. Assise sur les bords de la mer, elle est accompagnée des Grâces et des Amours qui cherchent à l'embellir encore. Cupidon, dans les airs, chante les douceurs d'une union désirée, et des enfans ailés abreuvent d'ambroisie les cygnes qu'ils vont atteler au char de la Déesse, tandis qu'un autre vient d'amener deux colombes se désaltérer à la fontaine, près de laquelle Vénus fait sa toilette.

Les figures dans ce tableau sont très-gracieuses et pleines de charmes; mais le paysage a poussé au noir d'une manière peu agréable. Il a été gravé, en 1672, par Étienne Baudet, et se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.

THE TOILET OF VENUS.

It is doubtless Venus's palace that we see in the background of this picture, and the edifice on the left must be her temple. Impatient to try the power of her charms on the heart of Adonis, Venus is contemplating herself in a mirror. She is seated on the margin of the sea, accompanied by Loves and Graces, who are still seeking to add to her beauty. Cupid hovers in the air, singing the pleasures of a desired union; while a number of winged boys are watering with ambrosia, the swans that are about to be harnessed to the Goddess's car, and another is leading two doves to drink in the fountain near which she is dressing.

The figures in this picture are possessed of a captivating grace; but the landscape has turned black in a disagreeable manner. This piece was engraved, in 1672, by Etienne Baudet; and it is now in the gallery of the Louvre.

Width, 8 feet 6 inches; height, 6 feet 7 inches.

Sauve. Barrau p. *Bry.*

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Jean-Baptiste Salvi, plus connu sous le nom de Sasso-Ferrato, n'a presque jamais fait que des Saintes Familles, ordinairement en demi-figures, ou même simplement des têtes de Vierges.

Une pratique si constante du même sujet, jointe à une étude opiniâtre, amena Sasso-Ferrato à une réussite qui étonne et que l'on peut regarder comme la perfection. Lanzi dit que ce maître est dans l'école Romaine ce que Carlo Dolci est dans l'école Florentine. Il ajoute que ses Vierges sont beaucoup plus belles que celles du peintre florentin, dont la touche cependant est plus finie et plus soignée.

Ce précieux tableau fait partie de la galerie du comte de Czernin, à Vienne. Il a été gravé par Steinmuller.

Haut., 3 pieds; largeur 2 pieds 6 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Giovanni Baptista Salvi, more commonly known by the name of Sasso-Ferrato, painted little else but heads of the Virgin, and Holy Families, consisting generally of half-length figures. By constant practice on the same subject, joined to persevering study, he attained a degree of excellence, which approaches nearly to perfection. Lanzi says that he occupies, in the Roman school, the same place as Carlo Dolci, in that of Florence, and adds, that his Virgins are more beautiful than the Florentine painter's, though his touch is less careful and finished.

This valuable picture is in the collection of Count Czernin, at Vienna: it has been engraved by Steinmuller.

Height, 3 feet 2 inches; width, 2 feet 7 inches.

Rubens pinx

RÉCEPTION DE S^t AMAND

RÉCEPTION DE SAINT AMAND.

C'est par erreur que l'on a donné à ce tableau le nom de Réception de saint Amand, tandis que c'est la Réception de saint Bavon, comte de Hasbaye, par saint Amand, fondateur d'un couvent près de Tournay, et depuis évêque de Maestricht.

Bavon, après avoir eu une jeunesse très-dissipée, fut ramené à Dieu en entendant prêcher saint Amand. Il fut même touché à tel point, qu'il voulut renoncer au monde. Vers l'an 643, il vint confesser ses péchés au saint prédicateur, et lui demanda à prendre l'habit dans le monastère de Saint-Pierre, aujourd'hui Saint-Bavon.

Tel est le moment représenté par Rubens dans ce tableau. Sur le devant on voit un des officiers du prince distribuant aux pauvres d'abondantes aumônes, de la part de son maître. La femme que l'on voit à gauche est la fille de saint Bavon, qui renonça aussi au monde. Quelques personnes disent que cette princesse et sa compagne sont représentées sous les traits de Élisabeth Brant et de Helène Formann, femmes de Rubens.

Ce grand et magnifique tableau fut exécuté pour orner un des autels de l'église de Saint-Bavon, à Gand. Il a été gravé par Pilsen.

Haut., 15 pieds ? larg., 8 pieds ?

THE RECEPTION OF S^{t}. AMAND.

This picture is incorrectly called the Reception of St. Amand; it is the Reception of St. Bavon, Count of Hasbaye, by St. Amand, founder of a convent near Tournay, and afterwards Bishop of Mæstricht.

After a dissipated youth, Bavon was brought to repentance by the preaching of St. Amand; and so deep was his conviction, that he resolved to renounce the world. About the year 643, he confessed his sins to the holy preacher, and demanded to assume the habit in the monastery of St. Peter, now that of St. Bavon.

This is the moment selected by Rubens, for the subject of his picture. In the foreground, one of the prince's servants is seen distributing alms to the poor, in the name of his master. The woman, on the left, is the Count's daughter, who also embraced the monastic life. The princess and her attendant are said to be the portraits of Rubens's wives, Elisabeth Brandt and Helen Forman.

This superb picture was painted for one of the altars of St. Bavon's church, at Ghent.

Height, 15 feet 11 inches? width, 8 feet 6 inches?

ABISAIG PRÉSENTÉE A DAVID

ABISAIG PRÉSENTÉE A DAVID.

Le roi David, étant devenu vieux, éprouvait un tel froid que rien ne pouvait le réchauffer. « Ses serviteurs dirent donc : Il faut chercher une jeune vierge pour le roi notre seigneur, afin qu'elle se tienne auprès de lui, qu'elle le réchauffe, et que dormant avec lui elle remédie à ce grand froid qu'il éprouve. Ils cherchèrent donc, dans toutes les terres d'Israël, une fille jeune et belle, et ayant trouvé Abisaïg de Sunam, ils l'amenèrent au roi. »

Ce sujet, peint par Vander Werf, est fini avec le plus grand soin. Les draperies sont de couleurs brillantes et le clair-obscur est vigoureux ; mais les chairs sont trop polies, ce qui leur donne un peu de froideur.

Ce tableau, après avoir appartenu au duc de Chandos, passa dans la possession de Robert Walpole, à Houghton. Il fut alors gravé en mezzo-tinte, par Richard Earlom ; c'est un véritable chef-d'œuvre dans ce genre de gravure. Lors de la vente des tableaux de Walpole, celui-ci fut payé plus de 17,000 francs.

Haut., 2 pieds 8 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.

ABISHAG PRESENTED TO DAVID.

King David being « old and and stricken in years, » was so chilled that he could « get no heat, » « Wherefore his servants said unto him, let there be sought for my lord the king a young virgin; and let her stand before the king, and let her cherish him, and let her lie in thy bosom, that my lord the king may get heat. So they sought for a fair damsel throughout all the coasts of Israel, and found Abishag a Shunamite, and brought her to the king. »

This picture is finished with great care; the colours of the drapery are brilliant, and the chiaro-oscuro is vigorous; but the flesh is too polished, which renders it cold.

From the possession of the Duke of Chandos, this work passed into that that of Sir Robert Walpole, at Houghton, when a very fine mezzo-tinto engraving of it was executed by Richard Earlom: at the sale of Walpole's pictures, it was disposed of for upwards of 680 pounds (17,000 francs).

Height, 2 feet 9 inches; width, 2 feet 2 inches.

881.

PRÉVOYANCE D'ALEXANDRE SÉVÈRE.

Alexandre Sévère fut déclaré empereur après la mort d'Héliogabale, en 222. Il fut aussi remarquable par sa sagesse et ses vertus, que son prédécesseur l'avait été par ses débauches et ses prodigalités. Son goût pour la religion chrétienne alla jusqu'à donner un édit en faveur de ceux qui la professaient. Sa bonne administration l'avait porté à faire des réserves de blé, dont il fit d'amples distributions au peuple, lors d'une grande famine qui désola l'empire.

C'est à Rome, tandis qu'il était directeur de l'Académie, que Noël Coypel fit ce tableau et les trois autres que le roi lui avait ordonnés pour décorer une des pièces du château de Versailles. Ces quatre tableaux furent exposés à Rome, dans la Rotonde, en 1675, et firent le plus grand honneur au peintre et à la nation française.

Les esquisses de ces tableaux font partie du Musée, et les tableaux sont encore au château de Versailles, dans la retombée de la voûte de la salle des gardes de la reine. Celui-ci a été gravé par Dupuis.

Larg., 15 pieds? haut.. 8 pieds?

THE FORESIGHT OF ALEXANDER SEVERUS.

Alexander Severus succeeded Heliogabalus, in 222. This prince was as remarkable for wisdom and virtue, as his predecessor had been, for prodigality and debauchery. His esteem for christianity was such that the published an edict in its favour. With the prudence that characterised his administration, he formed large magazines of corn, which he distributed to the people, in a terrible famine that desolated the empire.

This picture was painted, with three others, by Noel Coypel, while director of the Academy at Rome, for one of the rooms of the château of Versailles. The four pieces were exhibited in the Rotunda, at Rome, in 1675, and reflected great honour on the painter and his country.

The sketches of these pictures belong to the Museum; the compositions themselves are still at Versailles, in the declivity of the vaulted cieling of the saloon of the queen's guards: the one before us has been engraved by Dupuis.

Width, 15 feet 11 inches? height, 8 feet 6 inches?

PREVOYANCE D'ALEXANDRE SÉVÈRE.

REPOS DE VÉNUS ET DE VULCAIN.

L'Albane possédait aux environs de Bologne une campagne dont les sites délicieux formèrent les fonds pour ses tableaux, de même que sa femme et ses enfants lui servaient de modèles.

On voit, dans celui-ci, Vulcain se reposant près de la Déesse de la beauté, tandis qu'une foule de petits guerriers de Cythère forgent, trempent, aiguisent leurs traits, s'exercent à les lancer au fond des cœurs, et s'enorgueillissent de leurs innombrables victoires. Dans le haut, à droite, on aperçoit Diane et ses compagnes qui traversent rapidement les airs; elles paraissent voir avec des yeux inquiets la forge et les travaux des Amours.

Dès 1672, ce tableau faisait partie du cabinet du roi; il fut alors gravé par Ét. Baudet; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds; haut., 6 pieds 4 pouces.

VENUS AND VULCAN REPOSING.

Albano possessed, near Bologna, a country-seat, whose delicious sites furnished the back-grounds of his pictures, at the same time that his wife and children served him as models.

In this piece, Vulcan is seen reposing near the Goddess of Beauty; while a crowd of the little warriours of Cythera are forging, tempering and pointing their shafts, exercising themselves to aim them at the heart, and glorying in their innumerable victories. On the right, Diana and her attendants are seen passing rapidly through the sky, and glancing with alarm at the scene below.

In 1672, this picture belonged to the King's cabinet, and was then engraved by E. Baudet: it is now in the Gallery of the Louvre.

Width, 8 feet 6 inches; height, 6 feet 8 inches.

L'Espine pinx. 883

REPOS DE VÉNUS ET DE VULCAIN.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Nous avons eu occasion de parler de Carlo Dolci, lorsque nous avons donné une Sainte Famille de Sasso-Ferrato, sous le n°. 879, et nous avons dit alors que ces deux peintres avaient beaucoup de rapports entre eux, puisque l'un et l'autre avaient traité des sujets semblables.

La tête de la Vierge est pleine de sentiment; son expression est douce et pieuse; sa pose est simple. La figure de l'enfant Jésus est également gracieuse et d'un dessin correct.

Ce tableau se trouve dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Il a été gravé en 1817, par David Weiss.

Haut., ; larg.

THE VIRGIN AND THE INFANT.

In describing a Holy Family by Sasso-Ferrato, n°. 879, we had occasion to speak of Carlo Dolci, and to point out the relation between these two artists, founded on the similarity of the subjects they treated.

This head of the Virgin is distinguished by graceful simplicity, and the striking expression of sweet and pious sentiment: the figure of the Infant, also, is highly graceful, and correctly drawn.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it was engraved in 1817, by David Weiss.

J. Both pinx.

PAYSAGE

FEMME CONDUISANT UN TROUPEAU

PAYSAGE,

UNE FEMME CONDUISANT UN TROUPEAU.

Rien ne paraît plus facile que de tracer quelque chose qui ressemble à un paysage; cependant il est bien rare d'arriver à rendre la nature avec une telle perfection, qu'en voyant un tableau on puisse croire, en quelque sorte, apercevoir une vaste campagne, par la fenêtre d'un appartement.

Tel est le mérite des ouvrages de Jean Both, rival de Claude-Lorrain, qui, comme lui, sut répandre dans ses tableaux une vive lumière. On la voit ici passer d'une manière étincelante à travers des arbres touffus, variés, dont la touche est des plus agréables. Les devants, suivant l'habitude du peintre, sont chargés de légères broussailles et de quelques roseaux. Les fonds remplis de vapeurs sont d'un effet merveilleux. La figure de la femme et les animaux qu'elle conduit sont de la main de Carle Dujardin.

Ce tableau appartient au roi de Bavière; il a été lithographié par C. Stier.

Haut, 1 pied 5 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.

LANDSCAPE,

A WOMAN DRIVING HER FLOCK.

Nothing is easier than to throw on canvass something resembling a landscape; but nothing is more rare than the talent of representing nature with such truth that, while beholding a picture, we may imagine ourselves viewing a vast country, through the window of an apartment.

Such is the merit of John Both, who was the rival of Claude Lorraine, and like him, possessed the art of shedding a sweet and vivid light over his landscapes. In this piece, it is seen glancing through tufted trees, variegated by the happiest and most skilful touch. The foreground, agreeably to the artist's practice, is charged with light brush-wood and reeds; and the back-ground is filled with vapours, of an astonishly fine effect. The figure of the woman and the animals are by Karl Dujardin.

This picture belongs to the King of Bavaria, and has been lithographied by C. Stier.

Height, 1 foot 6 inches; width 1 foot 1 inch.

UNE TABAGIE.

Gilles van Tilborgh imita la manière de Brauwer et de Teniers; ainsi qu'eux, il peignit des scènes de tabagie et des réunions de paysans. Sa couleur est vigoureuse, mais quelquefois un peu noire. Comme les autres peintres flamands, il a montré une parfaite entente du clair-obscur.

Dans le fond du tableau, près de la cheminée, on voit l'hôtesse assise et causant avec un homme debout près d'elle. Il appartient depuis long-temps au roi de Bavière; et se trouve au palais de Schleissheim. Laurent Quaglio l'a lithographié en 1818.

Larg., 1 pied 3 pouces; haut., 1 pied.

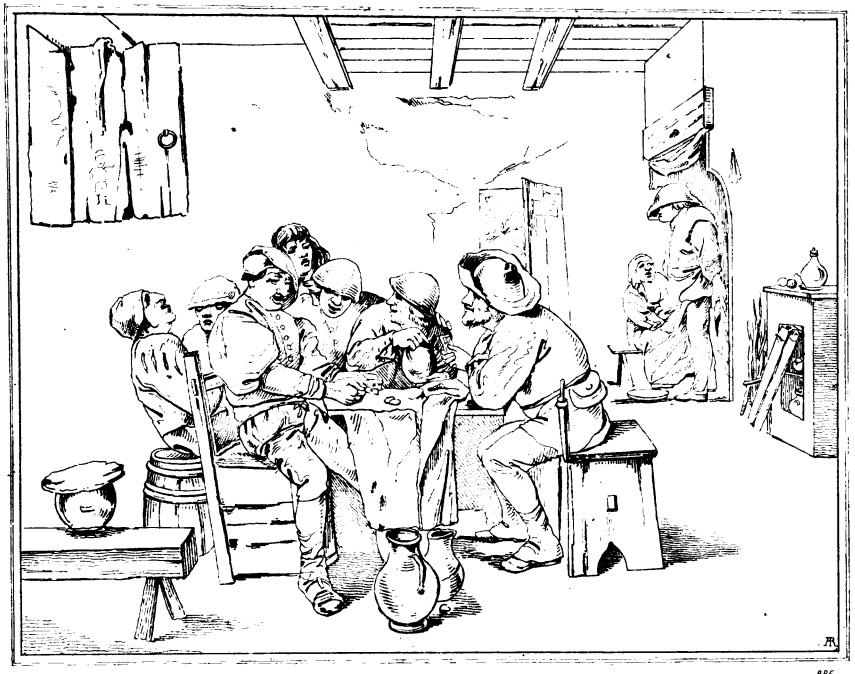
A SMOKING-HOUSE.

Giles Van Tilborgh imitated the manner of Brawer and Teniers, and, like them, commonly painted tavern-scenes and the meetings of peasants. His colouring is vigorous, though sometimes rather black. Like the Flemish painters generally, he displays a perfect knowledge of light and shade.

In the back part of the tap-room here represented, the hostess sits chatting with a man standing near her.

This picture has long been in the possession of the King of Bavaria, and is seen in the Palace of Schleissheim. It was lithographied, in 1818, by Lawrence Quaglio.

Width, 1 foot 4 inches; height, 1 foot 1 inch.



Tilborg pinx. 886

UNE TABAGIE.

Titien pinx. 86

CHARLES QUINT

PORTRAIT DE CHARLES-QUINT.

Le talent qu'avait le Titien pour faire le portrait était si remarquable, que tous les grands personnages désiraient être peints par lui. L'empereur Charles-Quint lui fit faire son portrait trois fois, et le combla de biens et d'honneurs.

Le peintre a placé son personnage assis; son vêtement noir est bordé de fourrure; le calme de sa physionomie et sa pose tranquille semblent indiquer le repos où devait être le monarque, lorsqu'après avoir fait prisonnier l'électeur de Saxe, Jean-Frédéric, chef de la ligue Luthérienne, il croyait avoir rétabli la paix en Allemagne.

Le nom du peintre est tracé sur la fenêtre, ainsi que l'année 1548, époque où Titien vint à Rome. Il est à croire que ce portrait fit partie de la collection de Charles Ier., roi d'Angleterre. Vendu 3,800 fr. après la mort de ce prince, il fut acquis par l'électeur de Bavière, et se voit maintenant dans le palais de Schleissheim, près de Munich.

Il a été lithographié par W. Flachnecker.

Haut., 6 pieds 4 pouces; larg. 3 pieds 9 pouces.

THE PORTRAIT OF CHARLES V.

Titian's talent for portrait painting was so remarkable, that all the great personages of his time were ambitious of having their likenesses taken by him. He executed three portraits of the Emperor Charles V., by whom he was loaded with wealth and honours.

In the picture here sketched, the Emperor is represented sittting, and clad in a black dress bordered with fur. The calmness of his physiognomy and attitude seems to indicate the repose he enjoyed, when, after making prisoner John Frederic, Elector of Saxony, the Chief of the Protestant League, he flattered himself that he had restored peace to Germany.

Titian's name is inscribed on the window, whith the date of 1568; the year in which he visited Rome. This picture is presumed to have belonged to the collection of Charles I. of England; after whose death it was purchased for the Elector of Saxony, for 152 pounds (3,800 francs); and it is now in the Palace of Schleissheim, near Munich: it has been lithographied by W. Flachnecker.

Height, 6 feet 8 inches; width, 3 feet 11 inches.

ADORATION DES BERGERS.

Ayant donné, sous les nos. 110 et 537, ce qui est relatif à l'histoire de la naissance de Jésus-Christ, nous n'aurons plus à y revenir. Nous nous contenterons de faire remarquer quelle simplicité dans cette composition; combien elle est d'accord avec la scène mystique de la naissance du Sauveur. C'est dans une pauvre étable à demi-ruinée, et occupée par les animaux qui l'habitent ordinairement, que la Vierge est assise, tenant sur ses genoux son divin enfant. Les pasteurs à qui cette naissance a été révélée, s'empressent de venir s'assurer de la vérité de ce qu'on leur a dit. A peine ont-ils reconnu la réalité de cette annonce, qu'ils se prosternent et adorent l'enfant, que saint Joseph leur indique comme le Sauveur des hommes.

C'est en 1653 que Poussin fit ce tableau pour M. de Mauroy, intendant des finances. Il passa depuis dans le cabinet de M. de Boisfranc, puis dans la galerie de Manheim, et se voit maintenant dans celle du roi de Bavière à Munich. Il a été gravé par Jean Pesne, et lithographié, en 1818, par N. Muxel.

Larg., 4 pieds 1 pouce haut., 3 pieds 1 pouce.

THE ADORATION OF THE SHEPHERDS.

Having related, n^os^. 110 and 537, the particulars of the birth of Christ, we shall content ourselves with remaking the simplicity of this composition, and its accordance with the history of the nativity. In a wretched, decayed stable, amid the animals which are its customary tenants, the Virgin is sitting, with the divine Infant on her knees. The shepherds to whom his birth has been announced, arrive, eager to verify the tidings, and, on discovering their truth, prostrate themselves before the Infant, whom St. Joseph points out to them as the Saviour of mankind.

This picture was painted, in 1633, for M. de Maucroy, intendant of the finances, and pertained successively to M. Boisfranc's collection, and to the Gallery of Manheim; it is now in that of the King of Bavaria at Munich. It has been engraved by John Pesne, and was lithographied, in 1818, by N. Müxel.

Width, 4 feet 4 inches; height, 3 feet 3 inches.

Poussin pinx. 884

ADORATION DES BERGERS

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 31

HARVARD FINE ARTS LIBRARY

AM 430.738.2(12)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE	ISSUED TO
AUG 28 '68	Freitag's off

AM 430.738(12)

NOT TO LEAVE LIBRARY